

**Международный редакционный совет**

- Александрова О. В.*, д. филол. н., проф. (Россия, МГУ)  
*Балина М.*, д-р, проф. (США, ун-т Иллинойс Везлиан)  
*Богданова-Бегларян Н. В.*, д. филол. н., проф. (Россия, СПбГУ)  
*Брузгене Р.*, д-р, доц. (Литва, Университет Миколаса Ромериса, Институт литовской литературы и фольклористики)  
*Буле О.*, д-р, доц. (Нидерланды, ун-т Лейдена)  
*Вендина Т. И.*, д. филол. н., проф. (Россия, Москва, Институт славяноведения РАН)  
*Виноградов В. А.*, д. филол. н., член-корр. РАН (Россия, Москва, Институт языкознания РАН)  
*Войтак М.*, д-р, проф. (Польша, Люблинский ун-т)  
*Георгиевская-Яковлева Л.*, д-р, проф. (Македония, Скопье, Институт македонской литературы)  
*Ерофеева Т. И.*, д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)  
*Котельников В. А.*, д. филол. н., проф. (Россия, СПб., Институт русской литературы РАН)  
*Краузе М.*, д-р, проф. (Германия, ун-т Гамбурга, Институт славистики)  
*Левицкий Ю. А.*, д. филол. н., проф. (Россия, ПГПУ)  
*Мызников С. А.*, д. филол. н., проф. (Россия, СПб., Институт лингвистических исследований РАН)  
*Павлова А. В.*, д-р, проф. (Германия, Вальдорфский ун-т)  
*Полякова Е. Н.*, д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)  
*Ристовский Б.*, д-р, проф., акад. Македонской академии наук и искусств (Македония, Скопье)  
*Рут М. Э.*, д. филол. н., проф. (Россия, УрГУ)  
*Савкина И.*, д-р, проф. (Финляндия, ун-т Тампере)  
*Саксена Р.*, д-р, проф. (Индия, ун-т Дели)  
*Спивак Р. С.*, д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)  
*Ушакова О. М.*, д. филол. н., доц. (Россия, ТюменГУ)  
*Фэр-Дюпэзр А.*, д-р, доц. (Франция, ун-т Пуатье)

**Редакционная коллегия**

- |  |  |
|--|--|
| <i>Бочкарёва Н. С.</i> (гл. ред.), д. филол. н., проф.     | <i>Ерофеева Е. В.</i> , д. филол. н., проф.    |
| <i>Русинова И. И.</i> (зам. гл. ред.), к. филол. н., доц.  | <i>Кондаков Б. В.</i> , д. филол. н., проф.    |
| <i>Шутёмова Н. В.</i> , (зам. гл. ред.) к. филол. н., доц. | <i>Кочкарева И. В.</i> , к. филол. н., доц.    |
| <i>Абашев В. В.</i> , д. филол. н., проф.                  | <i>Кушнина Л. В.</i> , д. филол. н., проф.     |
| <i>Абашева М. П.</i> , д. филол. н., проф.                 | <i>Мишланов В. А.</i> , д. филол. н., проф.    |
| <i>Алексеева Л. М.</i> , д. филол. н., проф.               | <i>Мышкина Н. Л.</i> , д. филол. н., проф.     |
| <i>Арустамова А. А.</i> , д. филол. н., доц.               | <i>Нестерова Н. М.</i> , д. филол. н., проф.   |
| <i>Баженова Е. А.</i> , д. филол. н., доц.                 | <i>Овчинникова И. Г.</i> , д. филол. н., проф. |
| <i>Боронникова Н. В.</i> , к. филол. н., доц.              | <i>Петрова Н. А.</i> , д. филол. н., доц.      |
| <i>Братухин А. Ю.</i> , к. филол. н., доц.                 | <i>Подюков И. А.</i> , д. филол. н., проф.     |
| <i>Бурдина С. В.</i> , д. филол. н., доц.                  | <i>Проскурнин Б. М.</i> , д. филол. н., проф.  |
| <i>Данилевская Н. В.</i> , д. филол. н., доц.              | <i>Серова Т. С.</i> , д. филол. н., проф.      |
| <i>Дускаева Л. Р.</i> , д. филол. н., доц.                 | <i>Фоминых Т. Н.</i> , д. филол. н., проф.     |

Адрес редакции: 614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15. E-mail: langlit2009@mail.ru

Сайт журнала: <http://www.gfp.psu.ru>

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи и массовых коммуникаций

Свидетельство о регистрации средства массовой информации: ПИ №ФС77-35029 от 20 января 2009 г.

Перерегистрирован в связи со сменой наименования учредителя в 2013 г.

Свидетельство о регистрации: ПИ №ФС77-53181 от 14 марта 2013.

Founder: Perm State National Research University

---

#### International Editorial Board

*Olga Aleksandrova* (Russia, Moscow State University)  
*Marina Balina* (USA, Illinois Wesleyan University)  
*Natalya Bogdanova-Beglarian* (Russia, St.-Petersburg State University)  
*Rūta Brūžgienė* (Lithuania, Mykolas Romeris University, Institute of Lithuanian Literature and Folklore)  
*Otto Boele* (Netherlands, Leiden University)  
*Tatyana Vendina* (Russian Academy of Science, Moscow, Institute of Slavonic Studies)  
*Victor Vinogradov* (Russian Academy of Science, Moscow, Institute of Linguistics)  
*Maria Voytak* (Poland, Lublin University)  
*Loreta Georgievska-Jakovleva* (Macedonia, Skopje, Institute of Macedonian Literature, University St. Cyril and Methodius)  
*Tamara Erofeeva* (Russia, Perm State National Research University)  
*Vladimir Kotelnikov* (Russian Academy of Science, St.-Petersburg, Institute of Russian Literature)  
*Marion Krause* (Germany, University of Hamburg, Institute of Slavonic Studies)  
*Yurij Levitzkij* (Russia, Perm State Humanitarian-Pedagogical University)  
*Sergej Myznikov* (Russian Academy of Science, St.-Petersburg, Institute of Linguistics Studies)  
*Anna Pavlova* (Germany, Walldorf University)  
*Elena Polyakova* (Russia, Perm State National Research University)  
*Blaze Ristovski* (Macedonian Academy of Science and Art, Skopje)  
*Mary Rut* (Russia, Ural State University)  
*Ranjana Sxaena* (India, University of Delhi)  
*Irina Savkina* (Finland, University of Tampere)  
*Rita Spivak* (Russia, Perm State National Research University)  
*Olga Ushakova* (Russia, Tumen State University)  
*Anne Faivre Dupaigne* (France, Universite de Poitiers)

#### Perm Editorial Board

*Nina Bochkareva* – Editor-in-Chief  
*Irina Rusinova* – Associate Editor  
*Natalya Shutemova* – Associate Editor  
*Vladimir Abashev* (Perm State National Research University)  
*Marina Abasheva* (Perm State Humanitarian-Pedagogical University)  
*Larisa Alekseeva* (Perm State National Research University)  
*Anna Arustamova* (Perm State National Research University)  
*Elena Bazenova* (Perm State National Research University)  
*Natalya Boronnikova* (Perm State National Research University)  
*Alexander Bratukhin* (Perm State National Research University)  
*Svetlana Burdina* (Perm State National Research University)  
*Natalya Danilevskaya* (Perm State National Research University)  
*Liliya Duskaeva* (St.-Petersburg State University)  
*Elena Erofeeva* (Perm State National Research University)  
*Boris Kondakov* (Perm State National Research University)

*Irina Kochkareva* (Perm State National Research University)  
*Ludmila Kushnina* (Perm National Research Polytechnic University)  
*Valerij Mishlanov* (Perm State National Research University)  
*Nelly Myshkina* (Perm National Research Polytechnic University)  
*Natalya Nesterova* (Perm National Research Polytechnic University)  
*Irina Ovchinnikova* (Perm State National Research University)  
*Natalya Petrova* (Perm State Humanitarian-Pedagogical University)  
*Ivan Podukov* (Perm State Humanitarian-Pedagogical University)  
*Boris Proskurnin* (Perm State National Research University)  
*Tamara Serova* (Perm National Research Polytechnic University)  
*Tatyana Fominykh* (Perm State Humanitarian-Pedagogical University)

**СОДЕРЖАНИЕ**

***ЛИНГВИСТИКА, ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА,  
ЛИТЕРАТУРА В ЛИНГВИСТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ***

<b>Руднев Д. В.</b> ПРЕДИКАТИВНОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО В ФОРМЕ «ЗА + В. П.» В ИСТОРИИ РУССКОГО ЯЗЫКА.....	7
<b>Чугаев Н. В.</b> ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕГИОНАЛЬНЫХ ПАМЯТНИКОВ XVIII В. (на материале пыскорских промеморий).....	17
<b>Абдалгаджеддини Н.</b> К ФОНЕТИКО-ГРАФИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ НЕКОТОРЫХ ТОПОНИМОВ- ИРАНИЗМОВ В «ПУТЕВЫХ ЗАМЕТКАХ» И ПИСЬМАХ А. С. ГРИБОЕДОВА.....	26
<b>Нечаева Л. С.</b> НАЗВАНИЯ И ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛЮДЕЙ С ПСИХИЧЕСКИМИ И УМСТВЕННЫМИ ОТКЛОНЕНИЯМИ: МОТИВАЦИОННЫЙ АСПЕКТ (на материале русских говоров Пермского края).....	32
<b>Петрова Н. Г.</b> РЕГУЛЯТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ И. СЕВЕРЯНИНА (на материале сборника «Громокипящий кубок»).....	44
<b>Кашицына Е. Г.</b> ФИГУРЫ, ПОСТРОЕННЫЕ НА ОСНОВЕ КОНТРАСТА, В ПРОЗЕ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ .....	52
<b>Смердова Е. А.</b> ВЕРОЯТНОСТНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РЕФЕРЕНЦИАЛЬНО НЕПРОЗРАЧНОГО ТЕКСТА.....	63
<b>Кушникова Л. В., Пылаева Е. М.</b> ЭКОЛОГИЯ ПЕРЕВОДА: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПОДХОДЫ.....	70
<b>Воскресенская Н. А.</b> НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР В СИТУАЦИИ НРАВСТВЕННОГО ВЫБОРА (РАССКАЗ И. ТУРГЕНЕВА «БИРЮК» ВО ФРАНЦУЗСКИХ ПЕРЕВОДАХ).....	77

**ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ**

**Возмилкина В. О.**

«И МИЛОСТЬ К ПАДШИМ ПРИЗЫВАЛ...»:

ТЕМА ЖЕНСКОГО ГРЕХОПАДЕНИЯ В АНГЛИЙСКОМ РОМАНЕ XVIII–XIX ВВ. .... 88

**Бурдина С. В., Мокрушина О. А.**

ИЗОБРАЖЕНИЕ ШКОЛЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА:

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ..... 99

**Амелина Е. Е.**

ФЕНОМЕН ДВОЙНИЧЕСТВА В НОВЕЛЛАХ Р. Л. СТИВЕНСОНА «МАРКХЕЙМ»

И «СТРАННАЯ ИСТОРИЯ ДОКТОРА ДЖЕКИЛА И МИСТЕРА ХАЙДА»..... 109

**Валова О. М.**

КОМЕДИОГРАФИЯ ОСКАРА УАЙЛЬДА КАК ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА..... 115

**Трубникова Ю. Ю.**

СТРАТЕГИИ МИФОТВОРЧЕСТВА В РОМАНЕ В. ВУЛФ «ВОЛНЫ»:

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ ..... 123

**Жиличева Г. А.**

СПОСОБЫ РИТОРИЧЕСКОЙ ИНДЕКСАЦИИ НАРРАТИВНОЙ СТРАТЕГИИ

(на материале романов К. Вагинова и Б. Пастернака)..... 134

**Бутенина Е. М.**

«ЛИШНИЙ ЧЕЛОВЕК» В КИТАЙСКО-АМЕРИКАНСКОЙ ВЕРСИИ..... 141

**Загороднева К. В.**

ПОЭТИЧЕСКИЙ «ДИАЛОГ ПЕРЕД КАРТИНАМИ» ВАН ГОГА:

А. ТАРКОВСКИЙ, А. КУШНЕР, Е. РЕЙН ..... 148

**ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ**

**Ерофеева Е. В.**

ПЕРМСКАЯ ШКОЛА СОЦИОЛИНГВИСТИКИ:

ИТОГИ РАБОТЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ..... 160

CONTENTS

*LINGUISTICS, TRANSLATION STUDIES  
AND LITERATURE IN THE LINGUISTIC ASPECT*

<b>Dmitrij V. Rudnev</b> PREDICATIVE USE OF NOUN PREPOSITIONAL FORM “ZA + ACCUSATIVE” IN HISTORY OF THE RUSSIAN LANGUAGE.....	7
<b>Nikolaj V. Chugaev</b> LINGUISTIC FEATURES OF THE XVIIIth CENTURY REGIONAL RECORDS (on the data of Pyskor promemoria records collection).....	17
<b>Nakhid Abdaltajedini</b> REVISITING PHONETIC AND GRAPHIC ADAPTATION OF SOME IRANIAN ORIGIN TOPONYMS IN «TRAVEL NOTES» AND LETTERS BY A. GRIBOYEDOV .....	26
<b>Lidija S. Nechaeva</b> NAMES AND CHARACTERISTICS OF PEOPLE WITH MENTAL DISORDERS: A MOTIVATIONAL ASPECT (a case study of Perm Krai dialects).....	32
<b>Nina G. Petrova</b> REGULATIVE STRATEGIES IN I.SEVERYANIN'S POETIC TEXTS (a case study of the collection of poems «The Thunder-seething Cup»).....	44
<b>Evgenija G. Kashitsyna</b> FIGURES BASED ON CONTRAST IN TSVETAeva’S PROSE .....	52
<b>Ekaterina A. Smerdova</b> PROBABILISTIC INTEPRETATION OF NOT PURELY REFERENTIAL TEXT .....	63
<b>Ludmila V. Kushnina, Ekaterina M. Pylaeva</b> ECOLOGY OF TRANSLATION: CONTEMPORARY TRENDS AND APPROACHES.....	70
<b>Natalja A. Voskresenskaja</b> THE NATIONAL CHARACTER IN A SITUATION OF A MORAL CHOICE (I. Turgenev’s story “Birjuk” in French translations).....	77

*LITERATURE IN THE CULTURAL CONTEXT*

**Valerija O. Vozmilkina**

«AND CALLED FOR MERCY TOWARDS THE FALLEN ...»:  
THE THEME OF WOMEN FALL IN THE ENGLISH NOVELS  
OF THE 18–19<sup>TH</sup> CENTURIES .....88

**Svetlana V. Burdina, Olga A. Mokrushina**

THE IMAGE OF SCHOOL IN RUSSIAN LITERATURE OF XIX CENTURY:  
MAIN TRENDS .....99

**Elena E. Amelina**

THE PHENOMENON OF DOPPELGÄNGER IN THE NOVELLAS BY R. L. STEVENSON  
«MARKHEIM» AND «STRANGE CASE OF DR. JEKYLL AND MR. HYDE».....109

**Olga M. Valova**

OSCAR WILDE’S COMEDIES AS LITERARY CRITICISM.....115

**Julija Ju. Trubnikova**

STRATEGIES OF MYTHMAKING IN VIRGINIA WOOLF’S «THE WAVES»:  
WOMEN CHARACTERS .....123

**Galina A. Zhilicheva**

METHODS OF RHETORICAL REAJUSTMENTS OF THE NARRATIVE STRATEGY  
(a case study of K. Vaginov’s and B. Pasternak’s novels).....134

**Evgenija M. Butenina**

“SUPERFLUOUS MAN” IN A CHINESE AMERICAN VERSION.....141

**Kristina V. Zagorodneva**

POETIC “DIALOGUE BEFORE THE PICTURES” BY VAN GOGH:  
A. TARKOVSKY, A. KUSHNER, E. REIN .....148

*ACADEMIC REVIEWS AND SURVIEWS*

**Elena V. Erofeeva**

PERM SCHOOL OF SOCIOLINGUISTICS:  
RESULTS AND PROSPECTS FOR DEVELOPMENT.....160

УДК 811.161.1'367.332.8

## ПРЕДИКАТИВНОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО В ФОРМЕ «ЗА + В. П.» В ИСТОРИИ РУССКОГО ЯЗЫКА

Дмитрий Владимирович Руднев

к. филол. н., доцент кафедры русского языка

Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 11. rudnev@mail.ru

В статье рассматривается предикативное употребление предложно-падежной формы существительного «за + В. п.» в конструкциях с полузнаменательными связками в русском языке XVIII–XIX вв. В первой половине XVIII в. эта предложно-падежная форма часто встречалась в сочетании с различными полузнаменательными связками, выражая оттенок сомнения, т. е. являясь средством выражения модуса. Начиная с середины XVIII в. происходит быстрое вытеснение этой предложно-падежной формы существительного Тв. предикативным. Этот процесс продолжился в XIX в., результатом чего стало ограничение предикативного употребления формы «за + В. п.» очень небольшим кругом связочных глаголов (*слыть, прослыть, считаться, почитаться, показаться*). Выход из предикативного употребления этой предложно-падежной формы протекал неодинаково в конструкциях с разными полузнаменательными глаголами: раньше всего, уже в середине XVIII в., она перестала употребляться в сочетании со связочным глаголом *служить–послужить*; дольше всего она удерживалась в конструкциях со связочными глаголами со значением общего мнения (*считаться, почитаться, полагаться, разумеется* и др.). Последнее обстоятельство было вызвано тем, что связочные глаголы со значением общего мнения на протяжении XVIII в. очень широко сочетались с различными предложно-падежными формами существительного. В современном русском языке предложно-падежная форма существительного «за + В. п.» является стилистическим средством, которое позволяет придать высказыванию разговорно-просторечную, устаревшую или ироничную окраску.

**Ключевые слова:** русский язык; история языка; простое предложение; составное именное сказуемое; связочный глагол; именная часть; семантика.

Связочные глаголы современного русского языка по их способности употребляться с предложно-падежными формами существительного можно разделить на три группы: во-первых, связочные глаголы, способные употребляться с предложно-падежными формами наряду с Им. и Тв. предикативным (связки *быть, остаться, оказаться*); во-вторых, связочные глаголы, которые сочетаются с Тв. предикативным и – изредка – с Им. предикативным и вовсе или почти не способны сочетаться с предложно-падежными формами существительного (большая часть связочных глаголов); в-третьих, связочные глаголы, сочетающиеся с предложно-падежными формами существительного и не способные употребляться с Им. и Тв. предикативным (связочные глаголы *пребывать, находиться*, а также так называемые «неспециализированные связки» [Лекант 1976: 100–101] типа *сводиться к, принадлежать к, состоять из* и др.).

В современном русском языке в именной части сказуемого может употребляться значительное число падежных и предложно-падежных форм существительного [Рословец 1960], причем на протяжении последних нескольких веков наблюдается отчетливая тенденция к расширению их предикативного употребления. Этот процесс соотносится с имеющим аналогичный характер процессом расширения употребления падежных и предложно-падежных форм существительного в атрибутивной функции. По словам Л. В. Щербы, в русском языке прослеживается «очевидное стремление заменить определение указанием на отношение определяемого к тому отвлеченному представлению, с которым связывается представление о тех или иных качествах, свойствах» [Щерба 1958: 101]. Если вспомнить слова А. А. Шахматова о том, что «всякие атрибутивные отношения могут мыслиться и предикативно» [Шахматов 1941: 179], то связь между

расширением употребления предложно-падежных форм в позиции атрибута и соответственно предиката становится очевидной.

Впрочем, предикативное употребление падежных и предложно-падежных форм существительного генетически связано не только со словосочетаниями, выражающими атрибутивные отношения, но и с глагольными словосочетаниями, в которых предложно-падежные формы выражают объектные или обстоятельственные отношения. Генетическая связь между обстоятельственным и предикативным употреблением особенно отчетливо прослеживается на примере предложно-падежной формы «в + Пр. п.», которая развила значение состояния на основе локативного значения еще в глубокой древности [Топоров 1961: 67–69]<sup>1</sup>. В рамках современного двусоставного предложения выражение состояния происходит главным образом при помощи предикативного употребления предложно-падежных форм существительного, особенно формы «в + Пр. п.», что объясняет ее очень высокую частотность среди остальных предложно-падежных форм<sup>2</sup>. Я. И. Рословец выделяет у нее не менее 7 значений, главным образом это значения качественного состояния [Рословец 1960: 206–208]. П. А. Лекант отмечает, что по своей конструктивной четкости и широкой употребляемости форма «в + Пр. п.» стоит рядом с именительным и творительным предикативным имени существительного [Лекант 1963: 152]. Генетическая связь между локативным и предикативным употреблением предложно-падежной формы «в + Пр. п.» создает немалые трудности при ее синтаксической квалификации: в ряде случаев трудно определить, с каким ее употреблением мы сталкиваемся – обстоятельственным, предикативным или обстоятельственно-предикативным [Андреева 1964; Тимофеева 1970].

Предикативную функцию способны выполнять в общей сложности 27 предложно-падежных форм существительного. Согласно наблюдениям А. А. Калинина, наиболее частотной из них является форма «в + Пр. п.», на которую приходится примерно 38,5%; далее идут «на + Пр. п.» (11%), «из + Р. п.» (9%), «с + Тв. п.» (7,5%), «без + Р. п.» (5,5%), «по + Д. п.» (4,5%), «в + В. п.» (4%) и т. д.; форма «за + В. п.» находится на 17-м месте по частотности употребления. Доля употребления формы «за + В. п.» среди прочих предложно-падежных форм очень невелика и составляет чуть больше 1% [Калинин 2003: 16–17]<sup>3</sup>. Однако, несмотря на малую частотность употребления этой предложно-падежной формы в современном русском языке (предикативное употребление предложно-

падежной формы «за + В. п.» гораздо шире представлено в современном украинском языке [Мразек 1990: 73]), она представляет значительный интерес с точки зрения процессов, протекавших в системе составного именного сказуемого в русском языке XVIII–XIX вв. Мы постараемся показать это в предлагаемой статье, основанной на материалах автора и на примерах, извлеченных из Национального корпуса русского языка.

В предикативном употреблении форма «за + В. п.» имеет два значения: «значение замещенного предмета (лица) или понятия» (*Временами и ломоть за целый хлеб*. Слов. Даля; *Часочек-то кажется за денечек, Денечек-то кажется за неделку, Недельюшка кажется за годочек*. Нар. песня; *Крестьяне подкрепились, Роман за карульного остался у ведра*. Некрасов) или значение «ошибочной идентификации» (*Поэтому чрезвычайно важно для нас знать, каковы понятия этой толпы о добре и зле, что у ней считается за истину и что за ложь*. Добролюбов). Второе значение реализуется только в конструкциях с глаголами *считать* – *считаться* и *принимать* – *приниматься* и является, по-видимому, результатом модификации первого значения ([Золотова 1988: 185–186]; примеры взяты из указанной работы).

Расцвет предикативного употребления предложно-падежной формы «за + В. п.» пришелся на XVIII в. В этот период данная форма употребляется не только чаще, но и с более широким кругом глаголов, чем в современном русском языке. Среди связочных глаголов, которые встречались в сочетании с существительным в форме «за + В. п.», были *видеться*, *казаться*–*показаться*, *почитаться*–*почесться*, *вменяться*–*вмениться*, *полагаться*, *признаваться*, *слыть*–*прослыть*, *служить*–*послужить* и др. Например:

*Сия статья видитца и не велми тяжка, что чужое отдать без наддачи, а высоким персонам покажетца за великую беду* (Пос., Кн. о скуд. и богат., 103); *Сия наука [чернокнижество] с древних за великое таинство почиталась, и верили многие истинному быть действию* (Тат., Разг. дву прият., 93); *...только так своею наружностью не пышны, что они плотскому миру или безумием кажутся, или за сор вменяются, или, по крайней мере за такое что-либо, которое их собственным понятиям не нравится* (\*Плат., Пред. на учен. кат.)<sup>4</sup>; *...ибо некогда обнадеживание или порадование болящему за лекарство послужит* (Тат., Наказ Некл., 91); *Також печатанные в наше время: Истолкование десяти заповедей и блаженств, которья за Катихизм, а Малой букварь, или Юности честное зеркало, за*

лучшее *нравоучение служить могут...* (Тат., Дух., 137).

Кроме имени существительного, в форме «за + В. п.» могло выступать также полное прилагательное, которое в этих случаях субстантивировалось. Например: *На сие предложение прежде меня от многих в физике весьма преславных людей к отрешению довольно представлено и з совершенными доказательствами опровергнуто, я же, колико **видится за нужное**, вкратце изображаю* (Тат., Сказ. о зв. мамонте, 46); *...третье, что душа младенца от души родителей происходит, многим **кажется за лучшее**, токмо в нем есть то неудобство, что душа будет материальна, следственно, не дух, и в бессмертности нанесет сумнение* (Тат., Разг. дву прият., 54).

Предикативное употребление существительного (или полного прилагательного) в форме «за + В. п.» с достаточно широким кругом связочных глаголов ставит перед исследователем целый ряд вопросов – есть ли между этими глаголами что-то общее, в чем причины более широкого предикативного употребления этой предложно-падежной формы в прошлом и какова была ее дальнейшая судьба.

У связочных глаголов, употреблявшихся с формой «за + В. п.», можно выявить общий смысловой компонент: все они в той или иной мере (менее всего связочный глагол *служить–послужить*) используются для передачи мнения с оттенком сомнения, дубитативности. Таким образом, форма «за + В. п.» в сочетании с этими глаголами содержит не только «значение замещенного предмета (лица) или понятия», но и указание на возможность «ошибочной идентификации», на возможную ошибочность мнения. В связочном глаголе *служить–послужить* доминирующим является заместительное значение, на что указывает параллельное употребление в сочетании с ним формы «вместо + Р. п.»; ср.: *При сем посылаю письмо на имя господина профессора Гмелина, которое **служить вместо предисловия может...*** (Тат., П. Шум., 138); *...распущенный его [коня] хвост и грива **служили ему вместо крыльев...*** (Чулк., Пересм., 34); *Один взгляд мой **служил ему вместо ответа...*** (Нов., Пох. Ив. гост. с., 428); *...щит мой **служил мне вместо изголовья...*** (Левш., Русск. ск., 333).

Дубитативный оттенок в данном случае не прослеживается, однако не следует думать, что связочный глагол *служить–послужить* совсем лишен субъективного оттенка: этот глагол используется для выражения функциональной характеристики предмета. Функция же обозначает «явление, зависящее от другого, основного яв-

ния и служащее формой его проявления, осуществления» [БАС 16: 1592]; в этом определении содержится имплицитное указание на субъекта, выявляющего отношения зависимости между разными явлениями. Предложно-падежная форма «вместо + Р. п.» изредка встречается также в сочетании со связочным глаголом *почитаться–почестья*. Например: *Но и ныне нередко **почитается сильного оружие вместо прав народных*** (Лом., Сл. о п. хим., 366); *Ибо как идолы от многобожников **почитались вместо истинного бога**, так и предрассуждениям, как настоящей истине, надлежащее почтение от зараженных оными отдается...* (Ан., Сл. о св. позн., 146).

Дальнейшая история предложно-падежной формы «за + В. п.» оказалась связана с распространением в русском языке Тв. предикативного. Большинство лингвистов, рассматривающих историю развития Тв. предикативного, видят в этом лишь одно из проявлений общего процесса развития гипотаксиса на месте паратаксиса (см., например: [Тарланов 1999: 165–172]): Им. предикативный как согласуемый падеж был заменен Тв. предикативным как управляемым падежом. На самом деле в этом процессе нельзя видеть простую замену одного падежа другим: Тв. п., развивая способность к предикативному функционированию, втягивал в сферу именного сказуемого целый ряд обстоятельственных значений, которые ему были присущи генетически, прежде всего значение образа и способа действия, сравнительное значение. В связи с этим широко распространенное утверждение, что существительное в форме именительного и Им. и Тв. предикативного, независимо от падежа, выражает обобщенное значение отождествления (см.: [Лекант 1976: 112–113; Герасименко 2000: 25–26] и др.), требует уточнения: отношения тождества реализуются лишь Им. предикативным, тогда как Тв. предикативный способен выражать только отношения включения [Вейренк 1971: 137–138; Гиро-Вебер 2007: 24–25].

Распространение Тв. предикативного имени существительного позволило ему взять на себя выражение целого ряда признаков значений, ранее выражавшихся предложно-падежными формами существительного («за + В. п.», «вместо + Р. п.»), а также сочетаниями существительного со сравнительными союзами (частицами) «как», «яко». Сравнительная семантика сочетаний с союзами «как», «яко» близка семантике замещения; подобные обороты были распространены шире в языке XVIII в.<sup>5</sup>, чем в современном. Например: *Салдаты и офицеры в великих преступлениях, как и прочие злодеи, могут быть пытаны, в сем нет сомнения, ибо в то время не*

*яко салдат или офицер, но яко злодей почитается* (Арт. воинск., 365); *...служивые и положенные в поголовной оклад должны почитаться как беломестные и государственные волосати...* (Тат., Рассужд. о ревиз., 370); *Помянутые отросточки хотя простым глазам кажутся как простые ниточки, однако состоят из многих меньших сосудов и на том вершечку соединяются, где в цвете стоит пестик* (Лом., Волф. физ., 501); *Когда же сидит с иными женами и шьет золотою иглою, тогда видится яко сама Минерва, которая во образе человеческого на землю пришла и учит людей добрым художествам* (Лом., Пох. Телем., 159); *...а о варяжском языке нигде не упоминается, чтобы он был совсем от славенского отменен, но везде варяги и славяне как одного племени почитаются* (Лом., Зам. на дисс. Милл., 36).

По мере приближения к современному речевому узусу прослеживается постепенное сокращение употребления этих форм с одними связочными глаголами и полное прекращение употребления – с другими. Форма «за + В. п.» быстрее всего вышла из именных конструкций с глаголом *служить–послужить*; последние случаи употребления относятся к 1750-м гг.: *...оные огороды каждый имел круг себя ров и валик, и всякой за самой редут служить мог* (Волк., Журн., 15); *Местоимение я вместо Семпрония Клавдиева, наречие ныне вместо полного выговору времени, а здесь и инде за именованя мест служат* (Лом., Рос. гр., 407).

В сочетании с другими связочными глаголами употребление существительного в форме «за + В. п.» существенно сокращается уже во второй половине XVIII в., соотносясь с процессом распространения Тв. предикативного существительного, однако не прекращается окончательно. Заметным было сокращение употребления формы «за + В. п.» в сочетании со связочным глаголом *казаться–показаться*: такие случаи становятся единичными; например: *...а наконец, повторяя оные рассказы, не доходил ли [охотник] иногда и до того, что уже ему и самому за истину казаться стали?* (Всяк. всяч., 299); *Многим, думаю я, покажутся сии слова за пустую подлую выдумку...* (Ком., Ванька Каин, 346); *По крику узнал кошку: она-то показала мне за шапку* (Загряж., Зап., 92); *...И самый сносный счастья гнев / Им [влюбленным] кажется за адский зев* (Несч. Ник., 689). Примечательно, что постепенно употребление формы «за + В. п.» ограничивается лишь связкой *показаться* – в сочетании со связкой *казаться* она перестает употребляться.

Гораздо шире форма «за + В. п.» продолжала употребляться с глагольными связками со значе-

нием «общего мнения» (*почитаться, считаться, вменяться, полагаться* и нек. др.). В текстах Татищева и Кантемира<sup>6</sup>, относящихся к 1730–1740-м гг., господствующим способом выражения именной части в сочетании со связкой *почитаться* было существительное в форме «за + В. п.» (68% и 50% среди всех форм присвязочного имени). Во второй половине XVIII в. предикативное употребление существительного в форме «за + В. п.» в конструкциях со связкой *почитаться* резко снизилось и составляло около 9,5% (тогда как доля употребления существительного в Тв. п. выросла до 37,5%). Например: *...которое [представление достопамятных приключений] за столь нужное почитается, что те времена, о которых нет обстоятельных известий, оныя за варварския веки вменяются* (Богд., Оп. СПб, 101); *Ласковые и вежливые слова не помогают и за трусость почитаются, настоящие напоминания по команде за обиду принимаются и рассеваются жалобы* (Лом., Зап. о Тауб., 252); *Ныне же [кикимора] у простолюдинов признается за женицину...* (Чулк., Пересм., 301); *Их коммерция столько маловажна была, что в оной и упражнение за бесчестие почиталось* (Гр., Сл. о происш. и учр., 343).

В целом можно говорить о том, что связки со значением «общего мнения» дольше остальных связок продолжали сочетаться с этой формой; конструкции с ней широко встречаются еще в текстах 1780–1790-х гг.; ср.: *Грамматики и лексиконы почти одни признаются всеми за необходимые без противоречия* (Нов., О восп. и наст. д., 103–104); *...и повары, которые сперва не за первого человека в доме считались, стали великие деньги в жалованье получать* (Щерб., О повр. нрав., 72); *...сии подарки почитаются и принимаются за действительную дань...* (Лев., Цар. п., 55); *...ибо обыкновенно в общежитии принимается за насмешку, когда кто говорит: знаю, да не скажу* (Бат., Иссл. кн., 449); *Он [Иксора] понимает у них за отца богов...* (Левш., Русск. ск., 205).

Следует иметь в виду, что форма «за + В. п.» была не единственной предложно-падежной формой, которая сочеталась со связками «общего мнения». В XVIII в. в сочетании с ними встречаются также формы «в числе + Р. п.», «в + В. п.», «через + В. п.», «между + Тв. п.» и целый ряд других<sup>7</sup>. Например: *Чрез игрометр, или игроскоп, разумеется инструмент, который показывает сухость и влажность воздуха* (Лом., Волф. физ., 464); *Рожденный от ней братоубивец Святополк, хотя числится между детьми Владимировыми, однако справедливым сомнением больше Ярополку приписан быть должен...*

(Лом., Др. рос. ист., 258); *Conétable во время феодального правления во Франции действительно был конюший королевский и считался между первыми министрами* (Десн., Сл. о науч. юр., 198); ...обе сии трагедии *почитаются в числе лучших в российском театре* (Нов., Оп. ист. сл., 289); ...а естли сего нет, бывает оно [мирское училище] в презрении и *почитается в тягость обществу...* (\*Плат., Сл. на освящ. хр.); *Иные [народы] разумеются у других под званием, самому народу необыкновенным или еще и неизвестным* (Лом., Др. рос. ист., 178); *Другому казался он вскруженным толпою младенцев, азбучной учитель, котораго дразнить ни во что вменяется, ибо уловкою какою-нибудь, можно избежать его розги, и скоро с ним опять поладить* (Рад., Ж. Фед. Ушак., 164).

В течение второй половины XVIII в. Тв. предикативный становится доминирующей формой существительного и среди прочих значений начинает выражать и те значения, которые ранее выражались формой «за + В. п.» (впрочем, форма «за + В. п.» более четко указывала на кажимость, мнимость, чем Тв. предикативный). Продолжение предикативного употребления существительного в форме «за + В. п.» в XIX в. и позже было обусловлено не семантическими, а стилистическими причинами: на фоне нейтрального Тв. предикативного использование предложно-падежной формы «за + В. п.» позволяло привнести во фразу разговорно-просторечный оттенок или оттенок архаичности.

Разговорно-просторечный оттенок реализуется в сочетании со связочным глаголом *слыть–прослыть* и связкой *показаться*; например: (*слыть–прослыть*) *Он слыл за деятельного и делового человека* (Гонч., Обык. ист., 25–26); *По ее милости я прослыл за эгоиста* (Тург.. Дв. гн., 21); *Прежде молодым людям приходилось учиться; не хотелось им прослыть за невежд, так они поневоле трудились* (Тург., О. и д., 52); ...*ибо был я отроду нрава веселого, да к тому же и слыл не за бедного, что в свете значит немало* (Дост., Бр. Кар., 332); *Я, ну и... жандармский поручик Подлигайлов слыдем за вольнодумцев... общество косится на нас...* (Чех., Либер. д., 137); (*показаться*) *Всем показали эти полчаса за год, а когда Матюшка Гуцин полетел опять на землю – воцарилась на несколько мгновений зловещая тишина* (\*Мам.-Сиб. Три к.); *Я не видала тебя трое суток!.. Они мне показали за вечность!* (Леск., Зим. д., 436); *После казенной рубленой соломы и простая травка-муравка за сахар покажется* (\*Авен., Гог.-гимн.).

При употреблении со связками *почитаться* и *считаться* форма «за + В. п.» привносит оттенок архаичности; например: *Итак, даже у наших нянек чин генерала считался за предел русского счастья и, стало быть, был самым популярным национальным идеалом спокойного, прекрасного блаженства* (Дост., Ид., 327); *В ряду тех людей, с которыми Исмаилов жил, он, впрочем, не почитался за дипломата, а его считали здесь весьма способным литератором* (\*Леск., Сен. яд). Связка *считаться* первоначально не сочеталась с существительным в форме «за + В. п.» и развила эту сочетаемость под влиянием синонимичной связки *почитаться*; в современном русском языке форма «за + В. п.» продолжает употребляться в конструкциях с устаревшей связкой *почитаться* и обычно избегается в сочетании с нейтральной связкой *считаться*.

**Выводы.** История предикативного употребления существительного в форме «за + В. п.» показывает, что ее более широкое употребление в русском языке XVIII в. было обусловлено тем, что она выражала специфический дубитативный оттенок в сочетании со связочными глаголами, выражавшими мнение, констатировала субъективность приписываемого признака. В пользу этой точки зрения, среди прочего, говорит тот факт, что в сочетании с эмергенциальными связками (*явиться, найтись, оказаться*), которые указывают на преодоление сомнения, предложно-падежная форма «за + В. п.» не встречается. Позже выражение этого значения взяло на себя существительное в форме Тв. предикативного: эта форма активно распространялась в XVIII в., особенно в его второй половине, в конструкциях со всеми полужнаменательными связками. Тв. предикативный в первой и отчасти во второй половине XVIII в., в отличие от Им. предикативного, подчеркивал, что связь между предметом и приписываемым ему признаком не заложена в предмете, не обнаруживается в нем по природе вещей, а приписывается предмету субъектом речи, т. е. носит субъективный характер [Johannet 1961]. Возможно, эта особенность Тв. предикативного была обязана его связи со сравнительным значением Тв. п. Во второй половине XVIII – XIX в. форма «за + В. п.» становится стилистическим средством, позволяющим придать фразе разговорно-просторечный, иронический или устаревший оттенок.

#### Примечания

<sup>1</sup>Ср. примеры В. Н. Топорова: «държаше в милости», «сталъ бѣ в недоумѣнии и страсѣ», «быти в любви» и др.

<sup>2</sup>Высокая частотность была присуща форме «в + Пр. п.» и в более раннюю эпоху. По подсчетам Г. Н. Акимовой в русском языке середины XVIII в. доля предикативного употребления этой предложно-падежной формы среди падежных и предложно-падежных форм в позиции предиката составляла 40% [Акимова 1970: 333].

<sup>3</sup>Процентное распределение предложно-падежных форм рассчитано нами на основе абсолютных количественных данных, приводимых в указанной работе А. А. Калинина.

<sup>4</sup>Знаком (\*) здесь и далее отмечены примеры, взятые из Национального корпуса русского языка ([www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)). См. список источников к статье.

<sup>5</sup>Ср. также примеры из языка более ранней эпохи: *Той же [Лазарь] убо мученичества конец приать и видиться нынэ яко живь, в ней же сам създа великую обитель, глаголемую Равница* (Хр. 1512 г., 394); *Суть ж<е> тамъ сищевы мастерские люди такого дэла, которые иглами, золотомъ вышивають аки тканое видится* (Козм., 90. 1670) (пример из [СРЯ XI–XVII, 2: 1975]).

<sup>6</sup>Подробнее об особенностях употребления связочных глаголов, в частности связки *почитаться*, в произведениях А. Д. Кантемира см.: [Руднев 2013].

<sup>7</sup>Этот факт отмечается, например, Г. Н. Акимовой [Акимова 1970: 338].

#### Список источников (с сокращениями)

Авен., Гог.-гимн. – Авенариус В. П. Гоголь-гимназист: Биографическая повесть // Национальный корпус русского языка ([www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)).

Ан., Сл. о св. позн. – Аничков Д. С. Слово о свойствах познания человеческого и о средствах, предохраняющих ум смертного от разных заблуждений... говоренное Дмитрием Аничковым июня 30 дня 1770 года // Избранные произведения русских мыслителей второй половины XVIII века: в 2 т. Т. 1. М.: Государственное изд-во политической литературы, 1952. С. 134–151.

Арт. воинск. – Артикул воинский // Российское законодательство X–XX вв.: в 9 т. Т. 4. Законодательство периода становления абсолютизма. М.: Юрид. лит., 1986. С. 327–365.

Бат., Иссл. кн. – Батурич П. С. Исследование книги о заблуждениях и истине // Избранные произведения русских мыслителей второй половины XVIII века: в 2 т. Т. 2. М.: Государственное изд-во политической литературы, 1952. С. 393–532.

Богд., Оп. СПб – Богданов А. И. Описание Санктпетербурга: Полное издание уникального

русского историко-географического труда середины XVIII века. СПб., 1997. 414 с.

Волк., Журн. – Волконский М. Н. Журнал жизни и службы князя Михаила Никитича Волконского // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. Альманах. М.: Студия ТРИТЭ; Рос. Архив, 2004. [Т. XIII]. С. 9–60.

Всяк. всяч. – Всякая всячина // Русская проза XVIII века: в 2 т. М.; Л., Гос. изд-во худож. лит., 1950. Т. 1. С. 291–321.

Гонч., Обык. ист. – Гончаров И. А. Обыкновенная история // Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952. Т. 1. С. 1–314.

Десн., Сл. о науч. юр. – Десницкий С. Е. Слово о прямом и ближайшем способе к научению юриспруденции, в публичном собрании Императорского Московского университета... говоренное... июня 30 дня 1768 года // Избранные произведения русских мыслителей второй половины XVIII века: в 2 т. М.: Государственное изд-во политической литературы, 1952. Т. 1. С. 187–235.

Дост., Бр. Кар. – Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1991. Т. 9. 698 с.

Дост., Ид. – Достоевский Ф. М. Идиот // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1989. Т. 6. 669, [2] с.

Загряж., Зап. – Загряжский М. П. Записки (1770–1811) // Лица. Биографический альманах. Т. 2. М.; СПб.: Феникс: Atheneum, 1993. С. 83–166.

Ком., Ванька Каин – Комаров М. Обстоятельное и верное описание добрых и злых дел российского мошенника, вора, разбойника и бывшего московского сыщика Ваньки Каина // Повести разумные и замысловатые: Популярная проза XVIII века. М.: Современник, 1989. С. 329–396.

Кр., Почт. Дух. – Крылов И. А. Почта Духов, или Ученая, нравственная и критическая переписка арабского философа Маликульмулька с водяными, воздушными и подземными духами // Крылов И. А. Сочинения: в 2 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. Т. 1. С. 37–325.

Лев., Цар. п. – Левашов П. А. Цареградские письма // Путешествия по Востоку в эпоху Екатерины II. М.: Вост. лит., 1995. С. 38–100.

Левш., Русск. ск. – Левшин В. Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие оставшиеся чрез пересказывание в памяти приключения // Старинные диковинки: Т. 3. Кн. 1: Волшебно-богатырские повести XVIII века. М.: Сов. Россия, 1991. 496 с.

- Леск., Зим. д. – Лесков Н. С. Зимний день (Пейзаж и жанр) // Лесков Н. С. Собр. соч.: в 11 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1956. Т. IX. С. 397–455.
- Леск., Сен. яд – Лесков Н. С. Сеничкин яд // Национальный корпус русского языка ([www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)).
- Лом., Волф. физ. – Ломоносов М. В. Волфианская экспериментальная физика с немецкого подлинника на латинском языке сокращенная, с которого на русский язык перевел Михайло Ломоносов императорской академии наук член и химии профессор // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. Т. 1. С. 419–530.
- Лом., Др. рос. ист. – Ломоносов М. В. Древняя российская история // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 6. С. 163–286.
- Лом., Зам. на дисс. Милл. – Ломоносов М. В. Замечания на диссертацию Г.-Ф.Миллера «Происхождение имени и народа российского» // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 6. С. 17–80.
- Лом., Зап. о Тауб. – Ломоносов М. В. Записка о служебных преступлениях и упущениях И. И. Тауберта, 1761 декабря 10–24 // Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: в 11 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 10. С. 250–255.
- Лом., Пох. Телем. – Ломоносов М. В. Похождение Телемаково сына Улиссова (из книг 22 и 23) // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11 т. Л.: Изд-во АН СССР, 1983. Т. 11, доп., справ. С. 152–162.
- Лом., Рос. гр. – Ломоносов М. В. Российская грамматика // Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: в 11 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 7. С. 389–578.
- Лом., Сл. о п. хим. – Ломоносов М. В. Слово о пользе химии, в публичном собрании императорской академии наук сентября 6 дня 1751 года говоренное Михайлом Ломоносовым // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 2. С. 345–369.
- Мам.-Сиб., Три к. – Мамин-Сибиряк Д. Н. Три конца // Национальный корпус русского языка ([www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)).
- Несч. Ник. – Несчастный Никанор, или Приключение жизни российского дворянина Н\*\*\*\*\* // Повести разумные и замысловатые: Популярная проза XVIII века. М.: Современник, 1989. С. 499–660.
- Нов., О восп. и наст. д. – Новиков Н. И. О воспитании и наставлении детей // Новиков Н. И. Избранные педагогические сочинения. М.: Гос. уч.-пед. изд-во Мин-ва просв. РСФСР, 1959. С. 89–177.
- Нов., Оп. ист. сл. – Новиков Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях // Смеющийся Демокрит. М.: Сов. Россия, 1985. С. 246–329.
- Нов., Пох. Ив. гост. с. – Новиков И. Повести из сборника «Похождение Ивана гостиного сына» // Повести разумные и замысловатые: Популярная проза XVIII века. М.: Современник, 1989. С. 397–446.
- Плат., Пред. на учен. кат. – Платон (Левшин), архиепископ. Предисловие на учение катихизическое // Национальный корпус русского языка ([www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)).
- Плат., Сл. на освящ. хр. – Платон (Левшин), архиепископ. Слово на освящение храма // Национальный корпус русского языка ([www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)).
- Пос., Кн. о скуд. и богат. – Посошков И. Т. Книга о скудости и богатстве // Посошков И. Т. Книга о скудости и богатстве и другие произведения. СПб.: Наука, 2004. С. 11–244.
- Рад., Ж. Фед. Ушак. – Радищев А. Н. Житие Федора Васильевича Ушакова, с приобщением некоторых его сочинений // Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: в 3 т. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1938. Т. 1. С. 153–212.
- Тат., Дух. – Татищев В. Н. Духовная // Татищев В. Н. Избр. произв. Л.: Наука, 1979. С. 133–145.
- Тат., Наказ Некл. – Татищев В. Н. Наказ комиссару екатеринбургских заводов Федору Неклюдову, 15 октября 1723 г. // Татищев В. Н. Записки. Письма. М.: Наука, 1990. С. 69–95.
- Тат., П. Шум. – Татищев В. Н. Письмо И. Д. Шумахеру, 17 декабря 1730 г. // Татищев В. Н. Записки. Письма. М.: Наука, 1990. С. 137–138.
- Тат., Разг. дву прият. – Татищев В. Н. Разговор двух приятелей о пользе науки и училищах // Татищев В. Н. Избр. произв. Л.: Наука, 1979. С. 51–132.
- Тат., Рассужд. о ревиз. – Татищев В. Н. Рассуждение о ревизии поголовной и касающемся до оной // Татищев В. Н. Избр. произв. Л.: Наука, 1979. С. 361–391.
- Тат., Сказ. о зв. мамонте – Татищев В. Н. Сказание о звере мамонте // Татищев В. Н. Избр. произв. Л.: Наука, 1979. С. 36–50.
- Тр., Сл. о происш. и учр. – Третьяков И. А. Слово о происшествии и учреждении университетов в Европе на государственных иждивениях... говоренное... 1768 года апреля 22 дня // Избранные произведения русских мыслителей вто-

рой половины XVIII века: в 2 т. М.: Политиздат, 1952. Т. 1. С. 335–352.

Тург., О. и д. – Тургенев И. С. Отцы и дети // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1981. Т. 7. С. 5–188.

Тург., Дв. гн. – Тургенев И. С. Дворянское гнездо // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1981. Т. 6. С. 5–158.

Хр. 1512 г. – Из Хронографа 1512 года // Памятники литературы Древней Руси. Конец XV – первая половина XVI века. М.: Худож. лит., 1984. С. 376–415.

Чех., Либер. д. – Чехов А. П. Либеральный душка // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1975. Т. 3. С. 135–138.

Чулк., Пересм. – Чулков М. Д. Пересмешник, или Славенские сказки // Старинные диковинки: Т. 3. Кн. 2: Волшебные-богатырские повести XVIII века. М.: Сов. Россия, 1992. С. 5–306.

Щерб., О повр. нрав. – Щербатов М. М. О повреждении нравов в России // О повреждении нравов в России М. Щербатова и Путешествие А. Радищева. Факсим. изд. М.: Наука, 1984. С. 1–96.

### Список литературы

Акимова Г. Н. Предикативная позиция падежных и предложно-падежных форм в языке середины XVIII в. // Slavica slovaca. 1970. Roč. 5, číslo 3. С. 327–339.

Андреева Л. А. Разграничение предложного падежа с предлогом «в» в предикативной и обстоятельственной функциях // Краткие очерки по русскому языку. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та. 1964. С. 80–85.

БАС – Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. М.; Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1964. Т. 16 (У – Ф). 1610 стлб.

Вейренк Ж. Синтаксический анализ творительного падежа // Исследования по славянскому языкознанию. М.: Наука, 1971. С. 129–139.

Герасименко Н. А. Предикативные и непредикативные падежные формы // Предложение и слово: прагматический, текстовый и коммуникативный аспекты. Саратов, 2000. С. 23–28.

Гиро-Вебер М. Существительное в функции именного сказуемого в современном русском языке: можно ли еще говорить о семантическом противопоставлении «Им. vs. Тв.»? // Вопросы языкознания. 2007. №1. С. 18–26.

Золотова Г. А. Синтаксический словарь: Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. М.: Наука, 1988. 439, [1] с.

Калинин А. А. Семантика и предикативное функционирование предложно-падежных форм существительных в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 23 с.

Лекант П. А. Об одной из форм сказуемого в современном русском языке (предложный падеж существительного с предлогом **в**) // Ученые записки Моск. обл. пед. ин-та им. Н. К. Крупской. 1963. Т. 138. Русский язык и литература. Вып. 8. С. 147–152.

Лекант П. А. Типы и формы сказуемого в современном русском языке. М.: Высш. шк., 1976. 143 с.

Мразек Р. Сравнительный синтаксис славянских литературных языков. Исходные структуры простого предложения. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1990. 150 с.

Рословец Я. И. Предложно-падежные формы в предикативной функции // Ученые записки Моск. гос. пед. ин-та им. В.И. Ленина. 1960. № 148. С. 196–216.

Руднев Д. В. Система связочных глаголов в произведениях Антиоха Кантемира // Acta Linguistica Petropolitana. Труды Ин-та лингв. исслед. РАН. Т. IX. Ч. 2. Русская историческая лексикология и лексикография XVII–XIX веков. К 100-летию Ю. С. Сорокина. СПб.: Наука, 2013. С. 470–494.

СРЯ XI–XVII, 2 – Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 2 (В – ВОЛОГА). М.: Наука, 1975. 319 с.

Тарланов З. К. Становление типологии русского предложения в ее отношении к этнофилологии. Петрозаводск: Петрозав. гос. ун-т, 1999. 207 с.

Тимофеева Г. Е. О многофункциональности предложно-падежных форм в структуре предложения // Ученые записки Моск. обл. пед. ин-та им. Н. К. Крупской. 1970. Т. 278. С. 323–332.

Топоров В. Н. Локатив в славянских языках. М.: Изд-во АН СССР, 1961. 379 с.

Шахматов А. А. Синтаксис русского языка / ред. и коммент. проф. Е. С. Истриной. Изд. 2-е. Л.: Учпедгиз, Ленингр. отд-ние, 1941. 620 с.

Щерба Л. В. О второстепенных членах предложения // Щерба Л. В. Избр. работы по языкознанию и фонетике. Л.: ЛГУ, 1958. Т. 1. С. 92–103.

Johannet J. L'instrumental attribute après «есть» et «суть». Histoire d'une construction // Revue des études slaves. 1961. Vol. 38. P. 111–118.

### References

Akimova G. N. Predikativnaja pozicija padezhnykh i predlozhno-padezhnykh form v jazyke

serediny XVIII v. [Predicative position of case and prepositional-case forms in the language of the middle of the XVIII century]. *Slavica slovaca*. 1970. Iss. 5, No 3. P. 327–339.

*Andreeva L. A.* Razgranichenie predlozhnogo padezha s predlogom “v” v predikativnoj i obstojatel’svennoj funkcijakh [Differentiation of prepositional case with preposition “in” in predicative and adverbial functions] // *Kratkie ocherki po russkomu jazyku* [Brief essays on the Russian language]. Voronezh: Voronezh Univ. Publ., 1964. P. 80–85.

BAS – Slovar’ sovremennogo russkogo jazyka: v 17 t. [A Dictionary of modern Russian literary language]. Moscow; Leningrad: Nauka Publ., 1964. Vol. 16.

*Gerasimenko N. A.* Predikativnye i nepredikativnye padezhnye formy [Predicative and non-predicative case forms]. *Predlozhenie i slovo: pragmaticeskij, tekstovoj i kommunikativnyj aspekty* [Sentence and word: pragmatic, textual and communicative aspects]. Saratov, 2000. P. 23–28.

*Giro-Veber M.* Sushhestvitel’noe v funkcii imennogo skazuemogo v sovremennom russkom jazyke: mozno li eshho govorit’ o semanticheskom protivopostavlennii “Im. vs. Tv.”? [Noun in nominal predicate function in modern Russian: is it still possible to talk about the semantic opposition of “Nom. vs. Inst.”?]. *Voprosy jazykoznanija* [Problems of Linguistics]. 2007. No 1. P. 18–26.

*Kalinin A. A.* Semantika i predikativnoe funkcionirovanie predlozhno-padezhnykh form sushhestvitel’nogo v sovremennom russkom jazyke. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Semantics and predicative functioning of case and prepositional-case forms of nouns in the modern Russian language. PhD philol. sci. diss.]. Moscow, 2003. 23 p.

*Lekant P. A.* Ob odnoj iz form skazuemogo v sovremennom russkom jazyke (predlozhnyj padezh sushhestvitel’nogo s predlogom v) [One of predicative forms in modern Russian (prepositional case of noun with preposition “in”)] // *Uchjonye zapiski Moskovskogo oblastnogo pedagogicheskogo instituta im. N. K. Krupskoj* [Scientific notes of Moscow Regional Pedagogical Institute named after N. K. Krupskaja]. 1963. Vol. 138. *Russkij jazyk i literatura* [Russian Language and Literature]. Iss. 8. P. 147–152.

*Lekant P. A.* Tipy i formy skazuemogo v sovremennom russkom jazyke [Types and forms of predicates in modern Russian]. Moscow: Vysshaja shkola, 1976. 143 p.

*Mrazek R.* Sravnitel’nyj sintaksis slavjanskikh literaturnykh jazykov. Iskhodnye struktury prostogo predlozhenija [Comparative syntax of Slavic literary languages. Original structures of the simple sentence]. Brno: J. E. Purkine Univ. Publ., 1990. 150 p.

*Roslovec Ja. I.* Predlozhno-padezhnye formy v predikativnoj funkcii [Prepositional-case forms in predicative function]. *Uchjonye zapiski Moskovskogo pedagogicheskogo instituta im. V. I. Lenina* [Scientific notes of Moscow State Pedagogical Institute named after V. I. Lenin]. 1960. No 148. P. 196–216.

*Rudnev D. V.* Sistema svjazochnykh glagolov v proizvedenijakh Antiokha Kantemira [System of copular verbs in the works by Antiochus Cantemir]. *Acta Linguistica Petropolitana. Trudy In-ta lingv. issled. RAN.* [Acta Linguistica Petropolitana. Proc. of the Institute of Linguistic Studies of the Russian Academy of Sciences] Vol. IX. Part 2. *Russkaja istoricheskaja leksikologija i leksikografija XVII–XIX vekov. K 100-letiju Ju. S. Sorokina* [Russian historical lexicology and lexicography of the XVII–XIX centuries]. St. Petersburg: Nauka Publ., 2013. P. 470–494.

*Shakhmatov A. A.* Sintaksis russkogo jazyka [Russian language syntax]. Ed. by E. S. Istrina. Leningrad: Uchpedgiz Publ., Leningrad department, 1941. 620 p.

SRJA XI–XVII, 2 – Slovar’ russkogo jazyka XI–XVII vv. [A Dictionary of Russian language of the XI–XVII centuries]. Iss. 2 (V – VOLOGA). Moscow: Nauka Publ., 1975. 319 p.

*Ssherba L. V.* O vtorostepennykh chlenakh predlozhenija [About secondary members of sentence]. *Ssherba L. V. Izbrannye raboty po jazykoznaniju i fonetike* [Selected works on linguistics and phonetics]. Leningrad: Leningrad State Univ. Publ., 1958. Vol. 1. P. 92–103.

*Tarlanov Z. K.* Stanovlenie tipologii russkogo predlozhenija v ejo otnoshenii k ehtnofilosofii [Formation of typology of Russian sentences in its relation to ethnic philosophy]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State Univ. Publ., 1999. 207 p.

*Timofeeva G. E.* O mnogofunkcional’nosti predlozhno-padezhnykh form v strukture predlozhenija [About multifunctionality of prepositional-case forms in the sentence structure]. *Uchenye zapiski Moskovskogo oblastnogo pedagogicheskogo instituta im. N. K. Krupskoj* [Scientific notes of Moscow Regional Pedagogical Institute named after N. K. Krupskaja]. 1970. Vol. 278. P. 323–332.

*Toporov V. N.* Lokativ v slavjanskikh jazykakh [Locative in Slavic languages]. Moscow: USSR Academy of Sciences, 1961. 379 p.

*Veyrenk Zh.* Sintaksicheskij analiz tvoritel’nogo padezha [Syntactic analysis of instrumental case]. *Issledovanija po slavjanskomu jazykoznaniju* [Studies in Slavic linguistics]. Moscow: Nauka Publ., 1971. P. 129–139.

*Zolotova G. A.* Sintaksicheskij slovar’: Repertuar ehlementarnykh edinic russkogo sintaksisa [A syn-

tactic dictionary: a set of elementary units of Russian syntax]. Moscow: Nauka Publ., 1988. 439 p.

## PREDICATIVE USE OF NOUN PREPOSITIONAL FORM “ZA + ACCUSATIVE” IN HISTORY OF THE RUSSIAN LANGUAGE

**Dmitrij V. Rudnev**  
Reader of Russian Language Department  
Saint-Petersburg State University

The article discusses the predicative use of the noun prepositional-case form “za + accusative” in structures with semicopulative verbs in the Russian language of the XVIII–XIXth centuries. In the first half of the XVIIIth century this prepositional-case form is often found in structures with semicopulative verbs, expressing a shade of doubt used as a means of expressing modus. Its widespread use was due to the small spread of predicative instrumental case of the noun in predicative structures with semicopulative verbs. Since the mid XVIIIth century the instrumental case of the noun had quickly been replaced by the form “za + accusative”.

The possibility of such replacement was due to the fact that the predicative instrumental case of the noun, displacing the predicative nominative case, allowed to express a wider range of predicate values associated with other values of the instrumental case, in particular, the value of comparison, the value of method and mode of action, which are close to the semantics of the prepositional-case form “za + accusative”.

The replacement of the prepositional-case form “za + accusative” with the predicative instrumental case of the noun was proceeding till the XIXth century. The result of that process was the restriction of the predicative use of the form “za + accusative” with a very small circle of copulas (*slyt*’, *proslýt*’, *schitat*’*sya*, *pochitat*’*sya*, *pokazat*’*sya*). Cessation of using the prepositional-case form as part of the nominal predicate proceeded differently in combination with different semicopulative verbs: first of all, in the middle of the XVIIIth century the form stopped be used in constructions with copular verb *sluzhit*’–*posluzhit*’; the longest time it was kept in structures with semicopulative verbs meaning common opinion (*schitat*’*sya*, *pochitat*’*sya*, *polagat*’*sya*, *razumet*’*sya*, *chislit*’*sya*, etc.). The latter was due to the fact that during the XVIIIth century semicopulative verbs with the meaning of common opinion were very often combined with various prepositional-case forms of the noun. In contemporary Russian the prepositional-case form “za + accusative” is a stylistic device that makes an utterance colloquial, archaic or ironic.

**Key words:** Russian language; history of language; simple sentence; compound nominal predicate; copular verb; nominal part; semantics.

УДК 81'271

## ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕГИОНАЛЬНЫХ ПАМЯТНИКОВ XVIII В. (на материале пыскорских промеморий)<sup>1</sup>

**Николай Валентинович Чугаев**

преподаватель кафедры РКИ, латинского языка и основ терминологии

Пермская государственная медицинская академия

614000, Пермь, ул. Петропавловская, 26. aegolios@yandex.ru

В статье рассмотрены лингвистические особенности промеморий Пыскорской заводской конторы XVIII в.: формуляр документов, их синтаксические и лексические особенности и модальность. Три промемории разделены на четыре клаузулы, а те, в свою очередь, на более мелкие смысловые части. Первая клаузула традиционно содержит сведения об участниках переписки, вторая – информацию о задании по сбору денег, третья – о выполнении этого задания, в четвертой подводятся итоги. Относительно свободной делает композицию большая вставка «о сумнительстве» в третьей клаузуле третьей промемории, причем язык этой вставки отличается свободой композиции, употреблением элементов живой разговорной речи. В соответствующих клаузулах разных промеморий обнаруживаются варьирующиеся части. Проведенный анализ затрагивает аспекты процесса создания документов, восстанавливаемого по данным памятников благодаря методике анализа разночтений. Показано, что общая структура документа складывается из чередования-сопоставления императивной и реальной модальности. Народно-разговорные конструкции сосуществуют в текстах промеморий с характерными для книжной речи цепочками последовательно подчиненных предложений. Особый интерес представляет переосмысление переписчиками незнакомых названий в процессе копирования документов: так, сочетание *погоста лимеша* при переписке было передано как *пого стали меша*. Вероятно, копирование документов представляло собой механическое действие, при котором переписчики не вникали в суть переписываемого.

**Ключевые слова:** лингвоисточниковедение; памятники письменности XVIII в.; методика анализа разночтений; формуляр; промемория.

Пыскорский медеплавильный завод – крупнейший прикамский завод начала – середины XVIII в. [Жуковский 2005: 112; Запарий 2007: 102; История Урала 1989: 266; Черноухов 1988: 43, 45]. Деловые документы, связанные с этим заводом, представляют интерес с точки зрения их лингвистической содержательности.

Цель исследования заключается в извлечении из документов Пыскорской заводской конторы XVIII в. разноуровневых сведений о языке этого периода. Анализ охватывает формуляр и лексический состав памятников, а также некоторые явления, связанные с компетентностью писцов и, таким образом, смыкающиеся с понятием языковой личности. Изучение языковой личности представляется актуальным в свете целого ряда работ, посвященных данной тематике [Аникин 2004; Бондарчук, Кузнецова 1994: 25–34; Иванова 2008; Лопушанская 1993: 164–167; Попова 2003; Ясинская 2004]. Кроме того, описание

формуляра и структурный анализ памятников способствует раскрытию жанровых особенностей деловых документов. Материалом исследования служат деловые документы (*промемории* и *резстры*) из пермской рукописной книги 1740–1741 гг. под названием «Столп приходной пыскорской денежной казны 1741 году» (далее – Столп). Проблема жанровой неоднородности памятников первой половины XVIII в. неоднократно обсуждалась в научной литературе [Полякова 2010: 4; Майоров, Русанова 2005: 10; Логунова и др. 2011: 4], однако представляется преждевременным считать ее окончательно решенной. Актуальность исследования определяется обилием неохваченных материалов XVIII в., неоднородностью их диалектной и социолектной принадлежности, а также рядом других специфических факторов, таких как индивидуальные характеристики писца, соотношение шаблонного и личного в тексте и проч.

Методика исследования состоит в сопоставительном анализе однотипных документов, извлечении из разноуровневых косвенных данных имплицитного знания создателя документа. Подобная методика обоснована В. Я. Дерягиным: «...при ограничении материала или его специальном отборе особое внимание может быть уделено тому или иному аспекту» текстологического исследования [Дерягин 1974: 203]; «...в сравнительном изучении деловых документов может быть использована (не механически, конечно) методика анализа различий, разработанная в исследованиях древнейших письменных памятников» [там же].

Основная задача данного исследования – сравнительный анализ четырех промеморий, содержащихся в Столпе. Кроме того, следует коснуться структуры самого Столпа. Невозможно оставить без внимания и такое явление, как ошибки писцов. Важность изучения отрицательного языкового материала [Щерба 1974: 33] также бесспорна. Достаточно привести высказывание С. И. Коткова: «...при прочих равных условиях... следует ориентироваться прежде всего на тексты менее грамотные» [Котков 1975: 14]. В связи с этим одной из сопутствующих задач нашего исследования был анализ графико-орфографических различий документов, относящихся к одному жанру. Другой сопутствующей задачей, возникшей в процессе анализа материала, было выявление частных обстоятельств, связанных с взаимодействием канцелярской и приказной традиций. Рассмотрение последнего вопроса касается, помимо всего прочего, речевой компетентности создававших документы профессиональных и непрофессиональных писцов.

Представляется целесообразным начать с характеристики жанрово-композиционной структуры книги, в которую входят рассматриваемые промемории. Столп представляет собой, с одной стороны, единую (сшитую суровыми нитками) рукописную книгу, с другой – сборник относительно самостоятельных деловых текстов разных жанров.

Наиболее часто в Столпе встречаются жанры *доношения* (42 ед.) и *выписки в доклад* (31 ед.) с вариантами названия *докладная выписка*, *в доклад выписка*, *выписано в доклад*, в данном случае представляющие собой финансовые отчеты целовальников и компиляции из таких отчетов соответственно. Довольно часто при доношениях и выписках встречаются *рописи* (16 ед.), содержащие статистические данные. В одном из доношений (11 л.) употреблено синонимичное название *регистрь*, при этом в заголовке прило-

женного документа значится *ропись*. Надо отметить, что даже если *ропись* не выделена заголовком и не обособлена в отдельный документ, имплицитно она содержится в доношении, выписке или промемории, т. к. деловые финансовые документы по своей сути предполагают фиксацию статистической информации, например: «велѣно мнѣ вычестъ при / выдачах жалованья сконюховъ ѳотея никоно/ва аѳонася дивликѣва заданное въ екате/ринбурхе платье и обувь а имянно с ѳотея / Никонова три рубли семдесят пять с половиною копеи Ки с аѳонася дивликѣва три рубли восем/десять три споловиною копеики» (2 л.). Кроме того, в книге содержится 11 *указов* и 3 *определения*, причем все они являются копиями.

Если говорить о промемориях, в Столпе их всего четыре, две из них дополняются реэстрами. Такой жанр, как реэстр встречается только при промемориях.

Отдельной частью Столпа является *краткая опись*, представляющая собой (вопреки названию) довольно подробное (29 л. с оборотами) описание документов в форме таблицы, состоящей из 6 *столбиков* (такое название употреблено во избежание путаницы со *столбцами-свитками*), содержащих следующую информацию: четыре нешироких столбика с номерами и датами (создания/получения соответственно), для обозначения номера употреблен знак №. Пятый столбик содержит подробную информацию о текстах Столпа: полные наименования документов, граничащие с аннотациями. Данный материал представляется весьма ценным как образец реферирования текстов XVIII в. Последний столбик содержит номер листа, на котором расположен текст.

Важным элементом структуры документа является наличие нумерации листов, точнее, даже нескольких нумераций.

Первая была сделана одновременно с написанием текстов, и, вероятно, тем же, кто составил *краткую опись*, о чем свидетельствует характер начертаний: почерк, цвет чернил, инструмент письма. Автор краткой описи нумеровал не все листы, а сама краткая опись имеет собственную нумерацию, поэтому можно предположить, что нумерация была сделана после оформления книги в целостный документ. Вторая нумерация была сделана карандашом, по всей видимости, значительно позже, с высокой степенью вероятности, не раньше конца XVIII в.

Кроме того, необходимо отметить, что краткая опись вмещает в себя описание как имеющегося *приходного столпа*, с которым она сшита,

так и отсутствующего *росходного столпа*.

В основной части Столпа, кроме того, в обилии содержатся пустые страницы, листы, развороты. Необходимо отметить интересный факт: 76-й и 79-й номера листов отсутствуют, что объясняется, по-видимому, ошибкой писца (целостность текстов при этом не нарушена). Во избежание путаницы ссылки на номера листов даются в соответствии с авторской нумерацией.

Таким образом, объем сборника составляет 112 (на последнем листе номер 114) листов с оборотами (без учета краткой описи). На титульном листе в соответствии с нумерацией указано номинальное число: 114 л. На обороте последнего, 114-го л., указано реальное количество: семь (так в ркп) столпу по исчислению писанны-х/листовъ числить на-длежить 112 листов-в. Таким образом, при проверке книги листы пересчитывались.

Степень речевой компетентности составителей текстов, несмотря на их общий деловой характер, неоднородна. Среди авторов есть очень грамотные писцы с красивым, четким почерком, в документах этих людей довольно мало ошибок, причем некоторые следуют письменной традиции XVII в., элементами которой является обилие выносных букв, дублетов, специфических начертаний, последовательно (по правилам) представляемых диакритических значков над буквами. Другие, напротив, предпочитают начертания, более близкие к современным: например, *a* (округлая / альфой), *v* (лежачая / квадратная / калачиком), *d* (квадратная/круглая), *m* (превалирует трехмачтовая, но встречается и *m* семеркой), *ь/ъ*, *ю*, *ы*, *я* (близкие к современным/вертикальные, «длинные» начертания), *л* (стандартная / отраженная лямбда). По мнению С. И. Коткова, профессиональные писцы в XVII в. имели по преимуществу местное происхождение, вероятнее всего, и в XVIII в. названная тенденция сохраняется, однако при анализе пермских памятников следует учитывать особый характер Уральского региона как стремительно развивавшегося промышленного района, в который были приглашены как отечественные специалисты из старых промышленных районов – Олонцкого, Тульско-Каширского, Подмосковного, так и зарубежные [История Урала 1989: 260]. В связи с этим количество приезжих писцов может быть больше, чем в среднем по России, что, возможно, в большей степени относится к следующей группе, которую составляют непрофессиональные писцы с низким уровнем речевой компетенции.

Низкий уровень их речевых способностей объясняется, во-первых, отсутствием соответствующего образования, во-вторых, иными, неже-

ли у профессиональных писцов, функциями: это представители рабочих специальностей (*заводские служители*), выходцы из крестьянской среды (Доносить приписной кпыскорскимъ заводамъ вилвенского стану крестьянин / абывшеи въ 740м году сотник терентей петуховъ – 26 л.), солдаты (*сса-лдатом ссеменом чю-лковымъ 77 л.*), наконец, люди, занимающие мелкие административные должности, – целовальники, старосты и проч. (Доносить целовальник яковъ южениновъ – 1 л.). Тем не менее грамотность в этой среде была распространена довольно широко, что подтверждается тем, что практически все из них сами способны были «приложить руку» к документу – лишь в единичных случаях «руку прикладывает вместо» подающего запись подканцелярист. Такой уровень грамотности объясняется, с одной стороны, высоким достатком населения края, с другой стороны, созданием на Урале по инициативе В. Н. Татищева сети заводских школ.

В отдельную группу можно выделить тексты, являющиеся копиями. Из всех более чем ста документов порядка 40 являются копиями. Они различны по своему качеству – от аккуратных, выполненных каллиграфическим почерком, до довольно скверных по качеству, изобилующих ошибками и описками. Копии последнего рода представляют собой особенно ценный материал, так как наряду с механическими ошибками в них могут отражаться элементы идиолекта пишущего, и, в конечном итоге, этот материал может дать представление о состоянии говора изучаемого периода. Копирование документов представляется совсем иным, нежели порождение (даже по строго определенным шаблонам) письменной речи. Все четыре рассматриваемые промемории являются копиями.

Предметом детального рассмотрения являются три промемории, посвященные взысканию денег с крестьян и представляющие собой три связанных друг с другом отчета. В каждом последующем отчете сообщается сумма, подсчитанная в предыдущем, а также сообщается, кем было произведено предыдущее взыскание. Таким образом, соответствующий фрагмент в каждой последующей промемории увеличивается наподобие «снежного кома». Четвертая содержит информацию о выдаче денег Пыскорской заводской канторе от воеводской канцелярии Соли Камской. Формуляр первых трех промеморий довольно жестко структурирован. В этих документах отчетливо выделяются 4 клаузулы. Формуляр четвертой не содержит некоторых клаузул первых трех текстов, но в нем также можно найти общие для других промеморий структурные

элементы – начальный и конечный блок. В основном содержании этого документа нельзя выделить соответствующих клаузул, так как нет материала для сопоставления, поэтому он будет рассмотрен только с точки зрения лексики.

Все четыре промемории являются копиями документов, присланных из Соли Камской. Они были составлены «для справки» по приказанию начальника Пыскорского медеплавильного завода Алексея Калачева. Все копии сделаны разными писцами, причем две последние промемории поступили в один день – 29 июля 1741 г., но несмотря на это, написаны разными переписчиками.

Ниже приводятся отрывки из текстов памятников. Арабскими цифрами обозначаются клаузулы, римскими – их более мелкие относительно самостоятельные смысловые части, совпадающие в клаузулах разных документах. Разночтения в параллельных местах обозначены жирным курсивом.

Первая клаузула содержит традиционную для большинства деловых текстов информацию об участниках переписки и, за исключением различного употребления дублетных и выносных букв, а также слитного и раздельного написания названия Соли Камской, совпадает во всех четырех документах:

(1) (I) Солика-мской іска-нцеляриі воеводского пра-в/ления впыска-рскую заво-дскую кантору (60 л.)

(1) (I) Соликамской исканцеляриі воеводского правления впы/скорскую заводскую кантору.../ (63 л.)

(1) (I) Соли ка-мской иска-нцеляриі воеводского пра-вления впы/ска-рскую заво-дскую кантору.../ (79 л.)

(1) (I) Соли камской ісканцеляриі воеводского пра/вления в пыскорскую з аво-дскую кантору.../ (80 л.)

Вторая клаузула содержит информацию о полученном канцелярией Соли Камской задании по сбору денег с крестьян (для удобства она разделена на смысловые блоки). Создатель документа пересказывает содержание промеморий, в которых дается это задание. Отрывки можно условно разделить на три части: в первой утверждается, что воеводской канцелярией получены документы с запросами (промемории и реэстры); во второй разъясняется суть запросов: следует взять с крестьян деньги «за непоставку дров»; в третьей говорится о реэстрах, содержащих информацию о конкретных должниках («с кого и коликое число взыскать»):

(2) (II) сего 1741-г году вра-зныхъ мце-х ичисле-х/ присла-нны исоной пыско-рской заво-

д/ской ка-нторы промеморіі - ипринихъ/ **сообщены** реэстры (60 л.)

(III) **покоторымъ веле/но** взыскать чердынского уезда ра-зныхъ/ стано-в скрестя-н занепоставку кпы/ско-рски-м казеннымъ меднымъ заводам-уго-л/ныхъ дро-в днгъ (60 л.)

(2) (II) сего 1741-г году вразныхъ/ мцехъ ічислехъ присланы соликамской вканцелярию/ исоной пыскорской заво-дской канторы промеморіі/ ипринихъ **со-бщены** реэстры (63 л.)

(III) **которыми требовано/ овзысканіи** чердынского уезду разныхъ стано-в **идеревен-**/скрестьянъ занепоставку кпыскорскимъ казеннымъ / меднымъ заводамъ угольныхъ дровъ днгъ (63 л.)

(2) (II) сего 1741 го-(ду) вразны-х М-сце-х ічисле-х присланы/ соли камской вканцелярию ісоной пыскоръ/ской заво-дской канторы промеморіі іприни-х/ реэстры (80 л.)

(III) **которыми требовано овзысканіи/** чердынского уезду разныхъ стано-в **идеревень:/**скрестьянъ занепоста-вку кпыскорскимъ:/ казенным-м ме-днымъ заводамъ **попо-дрядомъ/** угольных-х дровъ **денегъ** (80 л.)

(IV) аского имя-нны иколикое/ число **днгъ** взыскать – тому значить/ **всообщенныхъ** реэстрах імя-нно иповсы/сканіи при-слать вооную пыска-рскою/ заво-дскую кантору немедленно/ (60 л.)

(IV) аского/ имяны иколикое число взыскать **днгъ** тому зна/чить **всообщенныхъ** реэстрах імянной (так в ркп) иповзыска/ніи прислать вооную кантору/ (63 л.)

(IV) аского імяны іколи/кое число **взывать денегъ** тому значи-т/ **всообщенныхъ** реэстрах імянно і повзыска/ніи прислать вооную пыскорскую заво-дскую/ кан-ѣтору/

При анализе разночтений выясняется, что писцами используются следующие параллельные конструкции: *и при них сообщены реэстры – и при них реэстры; по которым велено взыскать – которыми требовано овзысканіи; взыскать денег – взывать денег; станов – станов и деревень*; кроме того, только в третьей промемории за непоставку денег дополняется уточнением *по подрядом*. Представляет интерес, является ли использование конструкций *велено взыскать / требовано о взысканіи* свободным варьированием или же отличающаяся формула во втором и третьем случаях свидетельствует о вторичности этих документов по отношению к первому.

В третьей клаузуле содержится отчет о выполнении задания Пыскорской канторы, причем во второй и третьей промемориях говорится о том, что отчет вторичен, и указывается уже взятая с крестьян сумма: *взыскано ныне пооннымъ*

*реэстрамъ к прежде посланнымъ к дватцати одному рублю идевяности девяти копейкамъ / да нынѣ взыскано к пре-жде посланнымъ денга-м:*

(3) (V) апоспра-в/ке солика-мской вканицелярии взыскано нынѣ пооны-м реестра-м чердынского уезду ра-зны-х/ стано-в идеревень икрестя-н аимя-нно

(V) апосправке соли/камской вканицелярии взыскано **ныне** пооннымъ/реэстрамъ **кпрежде посланнымъ к дватцати/одному рублю идевяности девяти копейкамъ/** четвертью чердынского уезду разныхъ стано-в/идеревень скрестьянъ днгъ пятьдесятъ одинъ/рубль девяности двѣ копейки четвертью аско-г/ **имяны взыскано тому присемъ значить реэстръ/**

(V) данынѣ взыскано **кпре-жде/ посланнымъ денга-м чердынского уезду/ разныхъ становъ идеревень скрестьянъ/** сорокъ четыре рубли девяности шесть/ три четверти копѣекъ аскога имяны/ взыскано тому присемъ значить реэстръ

В третьей клаузуле третьей промемории содержится также довольно длинная вставка с указанием на недовольство воеводской канцелярии тем, что квитанции о приеме денег в Пыскорской заводской канторе заверялись только подписью подканцеляриста Мещерякова, тогда как в постановлениях самой канторы требуется подпись «судящего» этой канторы. Вследствие этого воеводская канцелярия «имеет сумнительство» в полученных квитанциях. Ниже приводится весь текст вставки:

(I) взыскано сооны-х по-дрятчиковъ чердынского уезду/ скрестьянъ і при промемория-х во оную пыско-р/скую з аво-дскую кантору послано аимя-нно/

(II) іюня 18 соли камской сро-зсы-лщиками/ іваномъ сушниковымъ дватцать одинъ/ рубль девяности девять четвертью= / копѣекъ

(III) того-ж іюня 30 числь (так в ркп) спавломъ/ сбеляевымъ пятьдесятъ одинъ рубль= / девяности двѣ споловиною копейки

(IV) **вкото/ры-х** денга-х даны імъ ро-зсылщикамъ ізоне-х (так в ркп)/ пыскорской заводской канторы росписки/

(V) сушникову писанная іюня 23 вдватцати/ о-дномъ рубле вдевяности вдевяти четвертью/ копейка-х

(VI) павлу беляеву сего іюля 3 дня впяти/ десяти о-дномъ рубле вдевяности вду (так в ркп)/ споловиною копейка-х

(VII) **которые** росписки:/ даны тол-ько заодною справою по-лданцеля/риста якова Мещерякова

(VIII) апо-длежалобы/ в приемѣ те-х денегъ дать оны-м ро-зсылщикамъ квитанции іли рос-

писки заа/крепо-и то-и пыскорской заводской канторы / судящего анеза-одною означенного подка/нцеляриста Мещерякова рукою

(IX) понеже/ прошедшаго апреля 17дня сего 1741 го-ду/ в присланной промемории ізоной заводской канторы соли камской вканицеля/рию между прочимъ написано что-б в подѣ/ставкѣ (так в ркп) дровъ крестьяномъ дровянымъ/ подрятчикамъ вѣдатца с теми кто о-тни-х/ дрова принима-л іли оно-го о-тписи зару/ками імѣють

(X) і того ради соли камской/ канцелярия вооны-х росписка-х что зао-дною/ по-дканцеляристовою (так в ркп) рукою і мѣеть сумъ/нител-ьство

Язык вставки отличается свободой композиции, употреблением элементов живой разговорной речи: *написано, чтоб ... подрятчикамъ вѣдатца с теми, кто от них дрова принимал; і того ради соли камской/ канцелярия вооны-х росписка-х что зао-дною/ по-дканцеляристовою рукою імѣеть сумъ/нител-ьство.* Обращает на себя внимание сложная подчинительная конструкция с последовательным подчинением: *в которых денгах даны імъ росписки .... которые росписки / даны тол-ько зао-дною справою подканцеля/риста якова Мещерякова.* Форма *подканцеляристовою (рукой)*, вероятно, является окказиональным образованием, свидетельствующим о спонтанности речи в рассматриваемой вставке.

Следует заметить, что первая промемория отличается от двух последующих отсутствием приложенного к ней отдельного реэстра: информация о взятых с крестьян деньгах содержится прямо в тексте этой промемории сразу после слов *а имянно* III-й клаузулы, тогда как в двух других случаях приводится формула *а ского имянно взыскано, тому присем значить реэстръ*, после чего писец без упоминания конкретных фамилий сразу же переходит к четвертой клаузуле.

В четвертой клаузуле подводятся итоги: с одной стороны, повторяется указание отослать деньги в Пыскорскую заводскую кантору, с другой – констатируется выполнение этого указания:

(4) (IV) **того ради указу** іпоопределенію солика-м/ской канцелярии велено посиле оныхъ/ Промеморей **осначенные** взысканные денги/ отослать вооную заводскую кантору/ру

(V) которые іпосла-нны присеи промемории соли камской **росши-лшико-м** івано-м сушниковымъ адоста-лные денги взыскиваются/ іповзысканіи пришлются немедлено/

(4) (IV) **того ради поуказу** іпоопределению

солика-мскои/ канцелярии велено послать оных промеморей/ взысканные денги послать вооную заво-дскую/ кантору

(V) которые ипосланы присеи промеморій/ соли камской срозсылшикомъ павломъ беляевымъ/ адоста-льные днги **ского на-длежит** взыскиваютца/ иповзыскании пришлютца немедленно/

(4) (IV) **того ради поуказу** іпоопределению/ соли камской канелярии велено посіле/ оных промеморей взысканные денги/ послать во оную заво-дскую кантору/

(V) которые присеи промеморіи іпосла/ны соликамской сро-зсыл-ъшикомъ/ іваномъ швечиковым адосталные/ денги **ского на-длежит** взыскиваютца/ і повзысаниі пришлютца неме-длено

Интересным случаем, свидетельствующим о низкой компетентности писцов, а также, возможно, о редактировании документов переписчиками, является превращение архаичной причинной конструкции *того ради* указу в избыточную конструкцию *того ради по* указу. Введение в текст второй и третьей промеморий добавления *с кого надлежит*, вероятно, также связано с вторичным характером промемории.

(VI) ипыска-рская заво-дская кантора опри/еме уозначенного ра-зсыл-лшика **помяну/тыхъ денегъ** иоуведомленіи соли камской/ канцелярию писмено да-благо волить учи/ нить указу іюня 18 дня 1741-г году

(VI) ... ипыско-р/ ская заво-дская кантора оприеме уозначе-нного/ розсылшика **понижеписанному реэстру днгъ**/ иоуведомленіи соликамской канцелярии писме-н/ но даблаговолить учинить поуказу іюня 30 дня/ 1741 году

(VI) і пыскорская заво-дская кантора/ о прие-мѢ уозначенного ро-зсыл-ъшика/ **по ниже писанному реэструденегъ** (так в ркп)/ иоуведомленіи **овышеписанномъ/ овсемъ соликамской канцелярию** (так в ркп)/ писменно даблаговолить учини-т/ поуказу іюля 28 дня 1741 году

Различие приведенных клаузул состоит в употреблении в первом случае конструкции *помянутых денег*, во втором – *по нижеписанному реэстру*, что отчасти, видимо, продиктовано тем, что в первом случае статистические данные находятся выше, в третьей клаузуле, а в других случаях – в приложенном отдельном реэстре. Обращает на себя внимание тот факт, что, как и в предыдущей клаузуле, в первой промемории соержится форма *указу*, причем на этот раз предпочтительной кажется форма *по указу*. Третья, конечная промемория содержит, помимо всего прочего, добавочное *о вышеписанном о всем*, что подчеркивает ее резюмирующий характер.

Каждая промемория, как и все другие документы рассматриваемой книги, снабжена пометой и исполнением, представляющими собой резолюцию на документ и отчет о ее выполнении соответственно. Резолюция составлялась непосредственно начальником завода Алексеем Калачевым, отчет – неизвестным служащим конторы, однако всегда одним и тем же, о чем свидетельствует почерк. Эти тексты, рассмотрение которых выходит за рамки задач, поставленных в настоящей статье, представляют собой вторичные по отношению к первичным текстам структуры, так как в них информация из промеморий повторяется и обобщается.

Общей жанровой чертой, свойственной рассмотренным документам, можно назвать сосуществование реальной и ирреальной модальностей, четко разграниченных в рамках смысловых блоков, – *велено взыскать/которые и взысканы; велено послать / которые и посланы*. Эта вопросно-ответная формула является довольно древней и встречается в документах XVI–XVII вв. Следует отметить, что подобная синтаксическая формула свойственна современной разговорной речи: «Я его звал – он и пришел».

Особенно интересным явлением представляются ошибки писцов при копировании. Так, в первой промемории неизвестный или неопознанный в нагромождениях подчинительных конструкций топоним *Лимеш* разделяется писцом на известные ему слова: *погоста Лимеша* написано как *пого стали меша* (начертание *n* очень близко к трехмачтовому *m*). В следующей строчке *дрвни девятковы* написано также отдельно: *девять ковы*. Очевидно, работа по копированию документов представляла собой чисто механическое действие, переписчики нередко (а возможно, и постоянно) не вникали в суть переписываемого, копируя не текст, а отдельные знакомые слова.

При этом, судя по подписям, все три промемории составляли одни и те же авторы и можно было бы ожидать одинаковых написаний, тем не менее в одних и тех же позициях в одном случае находится *сообсчить*, *сообсчены*, а в другом – *сообщить*, *сообщенны*. Вероятно, орфографическое расхождение лексически одинаковых фрагментов произошло именно на этапе копирования.

Если же говорить о непосредственных создателях документов, то, насколько можно судить по зафиксированной вариативности формуляра, документы промеморий составлялись с помощью хорошо известных на память формул, чем и объясняется названная вариативность.

Промемории содержат материал по лексике изучаемого периода. Так, выявлены слова, отно-

сящиеся к делопроизводству канцелярии: *сообщены* (в значении переданы), *взыскать*, *репорт*, (при том) *значит* (в значении содержит информацию), *отпись*, *доимочная книга*, *вексиль*; лексическая группа, связанная с осуществлением непосредственной деятельности завода: *розсыльщикъ* (*разсылщикъ*, *росшилщикъ*), *рохотчикъ*, *кондуктор*, *достальные* (в значении оставшиеся), *манеты* (род. п. *манетов*), *пяतिकопешник*, *денежка* (род. п. *денежок*), *полушка* (род. п. *полушек*), *сорт* (*по сортам*), *непоставка*, *вѣдатца* (с кем), *сумнительство* (в устойчивом словосочетании *имеет сумнительство*).

Итак, проведенный анализ приводит нас к следующим выводам. Рассмотренные пыскорские промемории обнаруживают, с одной стороны, единство формуляра, общие шаблоны, используемые при создании текста, с другой – определенную свободу содержания, обусловленную внеязыковыми факторами. Каждый из последующих текстов дублирует содержание предыдущего, чем и обеспечивается целостность всех трех текстов. Формулы, используемые составителями документов, допускают определенную вариативность в рамках синонимии, что, при наличии одного и того же автора, вероятнее всего, указывает на то, что эти формулы воспроизводились по памяти. Модальность промеморий в одних фрагментах оказывается императивной, в других – реальной. Общая структура документа как раз и складывается из чередования сопоставления императивной и реальной модальности: *велено взыскать / которые и взысканы*, *велено послать / которые и посланы*. Народно-разговорные конструкции (*велено взыскать – которые и взысканы*) сосуществуют в текстах с характерными для книжной речи цепочками последовательно подчиненных друг другу предложений. Особый интерес представляет процесс копирования документов: с одной стороны, в лексически однородных фрагментах, переписанных разными почерками, обнаруживаются расхождения орфографии, с другой стороны, непонятные топонимы копиисты заменяют понятными словами, при сочетании не имеющими смысла.

#### Примечание

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке грантов РГНФ №14-04-00437 «“Свое” и “чужое” в условиях межкультурного взаимодействия (на материале памятников письменности, живой речи и ономастики Пермского края)», №12-34-01043 «Традиционная культура Пермского края по данным лексики говоров и памятников письменности Пермского края», №14-34-01279 «Со-

хранение и исследование лингвистического наследия поликультурного региона: применение информационных технологий».

#### Список источников

Стопп – Стопп приходной пыскорской денежной казны 1741 году // Государственный архив Пермского края. Ф.180. Оп.1. Д. 27.

#### Список литературы

Аникин Д. В. Исследование языковой личности составителя «Повести временных лет»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2004. 19 с.

Бондарчук Н. С., Кузнецова Р. Д. Опыт реконструкции языковой личности рубежа XVIII–XIX вв. как социального типа: «Летопись о событиях в Твери...» М. Тюльпина // Среднерусские говоры: проблемы истории. Тверь, 1994. С. 25–34.

Дерягин В. Я. Лексико-семантический анализ группы деловых текстов // Памятники русского языка: вопросы исследования и издания. М., 1974. С. 202–223.

Жуковский А. С. Висимский медеплавильный завод в XVIII–XIX вв. // Исследования по истории Урала: сб. ст. / Перм. гос. ун-т. Пермь, 2005. С. 108–118.

Запарий В. В. Управление горнозаводской промышленностью России в XVI–XX вв. // Металлургическая промышленность России XVIII–XX вв. Саранск; Екатеринбург: Изд-во Центр. истор.-социол. ин-та МГУ им. Н. П. Огарева, 2007. С. 97–142.

Иванова Е. Н. Языковая личность в условиях формирования норм русского литературного языка (первая половина XVIII века): На материале писем и распоряжений А. Н. Демидова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008. 18 с.

История Урала с древнейших времен до 1861 г. М.: Наука, 1989. 607 с.

Котков С. И. Памятники русской письменности и историческая диалектография // Вопросы языкознания. 1975. Вып. 2. С. 12–21.

Лопушанская С. П. Языковая личность казака (по скорописным документам XVII в.) // Вопросы краеведения: Материалы краеведческих чтений. Волгоград, 1993. Вып. 2. С. 164–167.

Майоров А. П., Русанова С. В. Памятники забайкальской деловой письменности XVIII века. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. ун-та, 2005. 260 с.

Полякова Е. Н. Словарь лексики пермских памятников XVI – начала XVIII века: в 2 т. / Перм. гос. ун-т. Пермь, 2010. Т. 1. А–О.

Попова О. В. Языковая личность Ивана Грозного (на материале деловых посланий): автореф.

дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2004. 19 с.

*Речевое пространство Северного Прикамья в синхронии и диахронии* / Н. В. Логунова, Л. Л. Мазитова, Л. М. Пантелеева, М. В. Толстикова / Соликам. гос. пед. ин-т. Соликамск, 2011. 264 с.

*Черноухов А. В.* История медеплавильной промышленности XVII–XIX вв. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та. 1988. 183 с.

*Щерба Л. В.* О тройном аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // *Языковая система и речевая деятельность*. Л., 1974. С. 24–39.

*Ясинская М. Б.* Лексические заимствования в Петровскую эпоху и языковая личность (на материале историко-биографической прозы князя Б. И. Куракина): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 25 с.

### References

*Anikin D. V.* Issledovanie jazykovej lichnosti sostavitelia "Povesti vremennykh let". Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Study of linguistic identity of the originator of "Tale of Bygone Years". Thesis synopsis of PhD philol. sci. diss.]. Barnaul, 2004. 19 p.

*Bondarchuk N. S., Kuznetsov R. D.* Opyt rekonstrukcii jazykovej lichnosti rubezha XVIII–XIX vekov kak social'nogo tipa: "Letopis' o sobytijakh v Tveri..." M. Tjul'pina [Experience of linguistic identity reconstruction on the verge of XVIII–XIX centuries as a social type, "Annals of the events in Tver..." M. Tjul'pina]. Srednerusskije govory: problemy istorii [Central Russian dialects: problems of history]. Tver, 1994. P. 25–34.

*Chernouhov A. V.* Istorija medeplavil'noj promyshlennosti XVII–XIX vekov [History of smelting industry of XVII–XIX centuries]. Sverdlovsk: Ural Univ. Publ., 1988. 183 p.

*Derjagin V. Y.* Leksiko-semanticheskij analiz gruppy delovykh tekstov [Lexical and semantic analysis of a group of business texts]. Pamjatniki russkogo jazyka: voprosy issledovanija i izdanija [Monuments of the Russian language: research questions and issues]. Moscow, 1974. P. 202–223.

*Istorija Urala s drevnejshih vremen do 1861 goda* [History of the Urals from ancient times to 1861] Moscow: Nauka Publ., 1989. 607 p.

*Ivanova E. N.* Jazykovaja lichnost' v uslovijakh formirovanija norm russkogo literaturnogo jazyka (pervaja polovina XVIII veka): Na materiale pisem i rasporyazhenij A. N. Demidova. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Language identity in the emerging norms of Russian literary language (the first half of the XVIII century): On the data of A.N. Demidov's letters and orders. Thesis synopsis of PhD philol. sci.

diss.]. Yekaterinburg, 2008. 18 p.

*Jasinskaja M. B.* Leksicheskie zaimstvovanija v Petrovskuju ehpochu i jazykovaja lichnost' (na materiale istoriko-biograficheskoy prozy knjazja B. I. Kurakina). Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Lexical borrowing in the age of Peter the Great and linguistic identity (on the data of Prince Kurakin historical and biographical prose). Thesis synopsis of PhD philol. sci. diss.]. Moscow, 2004. 25 p.

*Kotkov S. I.* Pamjatniki russkoj pis'mennosti i istoricheskaja dialektografija [Monuments of Russian literature and historical dialectographia]. Voprosy jazykoznanija. [Problems of Linguistics]. 1975. Iss. 2. P. 12–21.

*Lopushanskaja S. P.* Jazykovaja lichnost kazaka (po skoropisnym dokumentam XVII v.) [The Cossack linguistic personality (on cursive documents of XVII cent.)]. Voprosy kraevedenija: Materialy kraevedcheskih chtenij. [Problems of Local History: Readings on local history data]. Volgograd, 1993. Iss. 2. P. 164–167.

*Majorov A. P., Rusanov S. V.* Pamjatniki zabajkalskoj delovoj pismennosti XVIII veka [Monuments of trans-Baikal business writing XVIII century]. Ulan-Ude: Burjat. Univ. Publ., 2005. 260 p.

*Poljakova E. N.* Slovar' leksiki permskih pamjatnikov XVI – nachala XVIII veka: v 2 t. [A Dictionary of Perm monuments of XVI – beginning of XVIII centuries: in 2 vol.]. Perm State Univ. Perm, 2010. Vol. 1. A–O.

*Popova O. V.* Jazykovaja lichnost' Ivana Groznogo (na materiale delovykh poslanij). Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. [A linguistic personality of Ivan the Terrible (a case study of business letters). Thesis synopsis of PhD philol. sci. diss.]. Omsk, 2004. 19 p.

*Rechevoe prostranstvo Severnogo Prikamja v sinkhronii i diahronii* [Verbal space in Northern Prikamye synchrony and diachrony]. N. V. Logunova, L. L. Mazitova, L. M. Panteleeva, M. V. Tolstikova. Solikamsk State Pedagogical Institute. Solikamsk, 2011. 264 p.

*Shcherba L. V.* O trojkom aspekte jazykovykh javlenij i ob ehksperimente v jazykoznanii [About a threefold aspect of linguistic phenomena, and an experiment in linguistics]. Jazykovaja sistema i rechevaja dejatel'nost' [Language system and speech activities]. Leningrad, 1974. P. 24–39.

*Zaparij V. V.* Upravlenije gornozavodskoj promyshlennostju Rossii v XVI–XX vekakh [Management of the mining industry of Russia in XVI–XX centuries.]. Metallurgicheskaja promyshlennost' Rossii XVIII–XX vekov [Metallurgical Industry of Russia in XVIII–XX centuries]. Saransk; Yekaterinburg: Central Historical and sociological Institute MSU named after N. P. Ogarev Publ., 2007. P. 97–

142. *Zhukovskij A. S. Visimskij medeplavil'nyj zavod v XVIII–XIX vekakh [Visimsky smelter in XVIII-XIX centuries]. Issledovaniya po istorii Urala: sbornik statej [Studies in the History of the Urals: sat art.]. Perm State Univ. Perm, 2005. P. 108–118.*

## LINGUISTIC FEATURES OF THE XVIIIth CENTURY REGIONAL RECORDS (on the data of Pyskor promemoria records collection)

**Nikolaj V. Chugaev**

Assistant of Russian as a Foreign Language, Latin and Terminology Fundamentals Department  
Perm State Medical Academy

The article considers the linguistic content richness of the Pyskor factory office promemoria records dated to the XVIIIth century, namely, the pattern of documents, their syntactic and lexical features and modality. Three promemoria records under consideration are divided into 4 clauses being by-turn organized into smaller meaningful parts. By tradition, the first clause contains information pertaining to participants of correspondence, the second clause refers to the task of collecting money, the third one – to reports on the task of its implementation, and the fourth clause summarizes the results. An extensive insert in the third clause of the third promemoria record concerning doubts makes its composition rather free, the language of the insert being characterized by spontaneous speech elements. Varying parts can be found in relevant clauses of different promemoria records. Each record piece is supplemented with statistical information on the amount of money taken from peasants.

In one of the records this information is incorporated in the text, while in the other records there are separate chart signature lists. The aspects of creating the documents restored from written records by the technique of discrepancies have been studied. In particular, the records signed by one and the same authors turned out to be orthographically heterogeneous. This sort of alternation might have appeared on the stage of copying records by a copyist to use one's personal orthographic standard. It has been shown in the paper that the overall structure of the document is alternation of unreal and real modality. Folk-spoken conversational structures coexist in the records with sequences of subordinate clauses typical for formal bookish style. Of special interest is reinterpretation of unfamiliar for a copyist words in the process of copying records. The process of rewriting records might probably be regarded as rather a mechanical action without inquiring for a copyist.

**Key words:** linguistic source study; written records of the XVIIIth century; the technique of the analysis of discrepancies; pattern; promemoria.

УДК 821.161.1“18”–4: 811.22’35

## К ФОНЕТИКО-ГРАФИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ НЕКОТОРЫХ ТОПОНИМОВ-ИРАНИЗМОВ В «ПУТЕВЫХ ЗАМЕТКАХ» И ПИСЬМАХ А. С. ГРИБОЕДОВА

**Нахид Абдалтаджедини**

аспирант кафедры русского языка

Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 11. Tajdini60@gmail.com

Статья посвящена сравнительному рассмотрению вариантов написания пяти топонимов персидского происхождения в «Путевых записках» и письмах А. С. Грибоедова и трех географических картах XIX в., изданных в России. Подчеркивается нестандартность многих письменных фиксаций иранских топонимов в текстах А. С. Грибоедова; высказывается предположение о его предпочтениях при обозначении того или иного географического объекта в связи с ориентированностью на живую речь местного населения. Отмечается жанровая специфика исследуемых текстов А. С. Грибоедова, имеются в виду также историко-культурные условия их создания. Дается характеристика каждой из привлекаемых к исследованию карт: год и место издания, составитель. Фонетико-графическая адаптация рассматриваемых иранизмов проводится с привлечением сравнительных данных о звуковом составе персидского и русского языков. Многие письменные варианты одного топонима в разных картах и современном употреблении объясняются естественными причинами несоответствия фонетических систем двух языков. Отмечается, что российские географические карты XIX в. имеют серьезные вариации в наименованиях городов, областей, рек, перевалов и других топонимов, по преимуществу персидского происхождения, по причине отсутствия единых письменных норм в русской картографии XIX в.

**Ключевые слова:** А. С. Грибоедов; топоним; иранизм; фонетико-графическая адаптация; путевые заметки; живая речь.

Дипломатическая деятельность А. С. Грибоедова, связанная с Персией, требовала от него долгих и многодневных путешествий, впечатления от которых он весьма детально излагал в своих путевых заметках, письмах, донесениях (см.: [Попова 1964]).

Ко времени начала службы А. С. Грибоедова по части дипломатической (1818 г.), конечно, существовали карты кавказских земель и прикаспийских территорий, границы которых в течение всего XIX в. постоянно перекраивались в результате непрекращающихся войн в этом огненном регионе (см.: [Берже 1877]). Потому и географические карты, составленные и изданные в России в девятнадцатом столетии, фиксируют различные очертания границ и – что более нас сегодня интересует – различные названия многочисленных географических объектов, большая часть которых – персидского происхождения.

Безусловно, А. С. Грибоедов пользовался существовавшими в ту пору географическими

картами, официальными документами, касающимися Кавказа и Персии [Шостакович 1960], однако в своих личных записках и письмах, что вполне возможно, предпочитал больше доверяться своему слуху<sup>1</sup> и чутью<sup>2</sup>, чем принятым написаниям, особенно если речь заходила о передаче названий местных реалий – предметов быта, географических объектов, а также личных имен и под. Можно предположить, что это было именно так – столь вариативно написание ряда названий географических объектов, которые попадают в тексты писем, путевых заметок поэта, музыканта и дипломата. Следует иметь также в виду и особенности жанра путевых заметок, не имеющего (как и письма) признака публичности, а потому в использовании языковых средств более свободного и непринужденного [Иванчук 1984: 8–12].

Интересным представляется рассмотрение закономерностей фонетико-графического отображения топонимов (названий городов, крепостей,

областей, селений и др.), имеющих иранское происхождение (см. также: [Эфендиева 1974]), в дневниках и письмах А. С. Грибоедова [Грибоедов 1911–1917] (далее – ПЗ). Материалом для сопоставления в настоящей работе явились три российские карты Кавказа и севера Ирана, изданные в разные годы XIX в.

Первая карта, принятая здесь к рассмотрению, составлена известным картографом, начальником топографического отделения канцелярии генерал-квартирмейстера, генерал-майором А. И. Хатовым в 1818 г. [Хатов 2014] (далее – К1). Она совпадает по времени своего составления с началом дипломатической службы А. С. Грибоедова на Кавказе и в Персии.

Следующая карта была издана в 1823 г. С. М. Броневским, известным историком Кавказа, участником русско-персидской войны 1796 г. [Броневский 1823] (далее – К2). Она интересна тем, что утверждает границы и названия местностей в соответствии с уже устоявшимися к этому времени «стандартами»: после Гилюстанского мирного договора 1813 г. русско-персидские отношения характеризуются некоторой стабильностью, А. С. Грибоедов на время покидает службу, до русско-персидской войны 1826 г. – 3 вполне мирных года в регионе [Фомичёв 2012].

Третья карта, взятая к рассмотрению, издана в конце XIX в. известнейшим историком Кавказа В. А. Потто и представляет собой в полной мере официальное картографическое описание той же местности с учетом пересмотра границ и владений российского государства согласно Туркманчайскому мирному договору (1828 г.), основные позиции которого были разработаны в том числе и А. С. Грибоедовым [Потто 1887–1899] (далее – К3).

Путевые заметки и письма А. С. Грибоедова интересующего нас периода охватывают несколько маршрутов из России через Кавказ на Персию; их знаковыми (важнейшими) пунктами можно считать Моздок, Тифлис, Тавриз, Тегеран (см.: [Мещеряков 1989]).

Очевидно, что возможные пути адаптации иранизмов в русском тексте следует наблюдать на фоне имеющихся данных о родстве языков, в том числе – о соотношении тех языковых уровней, которые нас в данном случае интересуют. Иранские и славянские языки, как известно, в генетическом отношении представляют собой отдельные ветви одной индоевропейской семьи [Эдельман 1990: 200–201].

Фонетический строй персидского языка характеризуется наличием 32 букв: 8 гласных и 23 согласных фонем, а также двух дифтонгов: [ou], [ei]. В фонологической системе персидского

языка, в отличие от русской, представлены долгие [ā], [ī], [ū], краткие гласные [a], [e], [o] (см.: [Самаре 2007]). В русском языке, как известно, ударение подвижно и ударный элемент произносится с большей силой, более отчетливо и с большей длительностью. В персидском же языке ударение в большинстве случаев закреплено за последним слогом в слове.

Персидская графика, помимо букв, использует также некоторые надстрочные и подстрочные знаки. К ним относятся: 1) огласовки, служащие для обозначения кратких гласных – َ ِ ُ; 2) надстрочный знак ташдид ّ, указывающий на удвоение согласного звука; 3) краткие гласные получают отображение лишь в начале и конце слова, в остальных позициях в обычном тексте они отсутствуют [Овчинникова 1956].

Путем сопоставления контекстов с употреблением ряда характерных в выбранном аспекте топонимов в дневниках и письмах А. С. Грибоедова с аналогичными топонимами в указанных картах Кавказа приходим к следующим наблюдениям.

1. Написание названия города и крепости на севере Ирана **Аббас-Абад**.

Перс. آباد عیّاس [Abbās Ābād] → К1: *Абаз-Абад*, К2: *Абасабаль*, К3: *Абас-Абад*. В письмах и дневниках А. С. Грибоедова устойчиво написание *Аббас-Абад* с удвоенной *бб* в первой части сложного наименования, что вполне соответствует и произношению, и написанию в иранском языке, поскольку ташдид здесь присутствует – عیّاس:

- *Нынче мы пройдя Эриванскую и Нахичеванскую области, стали на Араксѣ, овладѣли Аббасъ-Абадомъ <...> (ПЗ: Лагерь при селении Карабабы, 254);*

- *Нахичеванскую область очистить и считать нейтральною, кромѣ Аббасъ-Абада, котораго гарнизонъ онъ на себя бралъ продовольствовать (ПЗ: Лагерь при селении Карабабы, 259).*

Наиболее «вольную» переработку названия города-крепости позволил себе С. М. Броневский, дав однословное написание без всякого учета собственно фонетических особенностей слова (см.: [Броневский 1996]). А. С. Грибоедов же в письмах (как и в дневниках) очень точно передает звуковой облик иранского топонима. Трудно сказать, является ли это результатом воспроизведения услышанного / увиденного слова, но очевидно, что двойную согласную А. С. Грибоедов слышит отчетливо и повсеместно отражает в написании: *Аббас-Абад*.

2. Написание региона в Восточном Закавказье **Карабах**.

Известный современный топоним (хороним) *Карабах* передан в дневниках и записках А. С. Грибоедова вариативно в различных словоформах: и с конечным орфографическим *г*, и с конечным *х*, хотя персидское написание его таково: перс. قراه باغ [Qarabāḡ]. В конце этого слова, как видим из транскрипции, в персидском языке присутствует звук [ɣ]:

- *Онъ хотѣлъ, чтобы мы отступили къ Карабагу, а онъ — въ Тавризь* (ПЗ: Лагерь при селении Карабабы, 259);

- *Между тем грузин или мусульманин из Ширвани, Карабага и проч.* [Грибоедов А.С. Проект учреждения Российской Закавказской компании (1828)];

- *Этотъ способъ приобрѣсти довѣріе въ чужомъ народѣ и мнѣ извѣстенъ, — жаль, что я одинъ это понимаю во всей Персіи; такъ я дѣйствоваль противъ турокъ, такъ и въ Карабахѣ, и прошлаго года* (ПЗ: Лагерь при селении Карабабы, 264).

Можно предположить, что при восприятии этого хоронима в речи на конце перед гласным заднего ряда А. С. Грибоедов более отчетливо слышит звонкий заднеязычный и передает его буквой *г* (*Карабага, Карабагу*), а перед гласным переднего ряда – глухой, что фиксирует на письме буквой *х* (*Карабахѣ*). Написание этого хоронима в грамматической форме местного падежа отлично от того, что дается, например, у Н. Ф. Дубровина, писавшего о тех же событиях, но чуть позже:

- *Власть хана в Карабаге объявлена уничтоженною и жители приняли это известие с большою радостью* [Дубровин Н. Ф. Биография А. П. Ермолова (1861–1869)].

Итак, в конце слова персидская заднеязычная фонема ڭ [ɣ] – согласный звонкий фрикативный вулярный, в абсолютном конце слова произносится близко к ځ [x], глухому фрикативному вулярному, видимо, близкому по звучанию русскому заднеязычному фрикативному согласному [x], что передается А. С. Грибоедовым лишь в одной грамматической форме – местном падеже имени: *Карабахе*.

В рассматриваемых картах этот хороним дается в сочетании с политическим статусом территории: К1 – *Ханство Карабахское*; К2 – *Ханство Карабагское*; К3 – *Ханство Карабахское*.

В одном из редких случаев встречаем и у А. С. Грибоедова написание *Карабахский* с орфографическим *х*:

- *Вид Нахичеванской долины, к с[еверо]-в[остоку] Карабахские горы, каменистые, самого чудного очертания* [Грибоедов А. С. Эриванский поход (1827)].

Интересно, что лишь С. М. Броневский (К2) не производит на письме мену звонкого *г* на глухой *х* перед стечением глухих согласных суффикса *-ск-*. Как и С. М. Броневский, последователен в таком написании хоронима известный русский исследователь Кавказа (французского происхождения) А. П. Берже [Берже 2011]:

- *Прямь и важнейшим последствием его была уступка навсегда России ханств: Карабагского, Шекинского, Ганджинского* [Берже А. П. Посольство А. П. Ермолова в Персию // Русская старина. 1877];

- *Но выше всех по красоте и по происхождению стояла очаровательная Ага-бегюм-Ага, дочь Ибрагим-хана Карабагского* [Берже А. П. Фетх-Али-Шах и его дети // Русская старина. 1886].

3. Написание названия ущелья (перевала) **Дарьял**.

Рассмотрение данного топонима интересно с позиции передачи в рассматриваемых текстах А. С. Грибоедова долгих и кратких гласных, имеющих в фонетической системе персидского языка и отсутствующих, как известно, в русском [Оранский 1979]. Перс. داریال [dāryāl] в «Путевых заметках» (Моздок – Тифлис) А. С. Грибоедова последовательно передается следующим образом: *Дариель*, где персидский начальный долгий [ā] всегда имеет аналогию в русском топониме в виде фонемы [a], в последнем же слоге — в виде [e], причем в ударной позиции перед гласным переднего ряда [i] < [y]:

- *Руины на скалѣ. Выѣздъ изъ Дариеля* (ПЗ: Отъ Моздока до Тифлиса, 31);

- *Проломъ отъ пороха. Дариель* (ПЗ: Отъ Моздока до Тифлиса, 31).

Примечательно и то, что А. С. Грибоедов повсеместно передает на письме мягкость конечной согласной, что наблюдаем и в написании топонима на карте А. И. Хатова (К1). Однако на картах и С. М. Броневского (К2), и В. А. Потто (К3) дается вполне современное написание этого топонима с конечной *л* как обозначения твердого [l]. Следует отметить, что на всех трех картах, в отличие от грибоедовского написания, имеем последовательно и неукоснительно соблюдаемый переход долгого гласного персидского языка [ā] > рус. [a], причем в обоих слогах – и пер-

вом, и последнем, вне зависимости от ударения и предшествующего звука: К1: *Даріаль*, К2: *Даріаль*, К3: *Дарьял* (см.: [Никонов 1966: 116]).

И вновь позволительно здесь допущение, что А. С. Грибоедов, обладающий тонким музыкальным слухом, «услышал» в последнем слоге дифтонгическое по сути звучание двух гласных переднего ряда [ie], соположенных друг другу и по ряду, и по подъему.

4. Написание области и города **Нахичевань**.

Интересны случаи смягчения конечного согласного, которые отмечаются А. С. Грибоедовым на русском письме в исконных персидских наименованиях, не имеющих этого смягчения, знаком ь, (см. *Даріель*).

Перс. *ناخچوان و نخجوان* [Naḫjavān] и [Naḫčavān] в записках А. С. Грибоедова почти повсеместно (за редким исключением) дается с мягким конечным:

• *Нахичевань. 9-го февраля* [1819] [Грибоедов А. С. Путевые письма к С. Н. Бегичеву (1819)].

Первые две из рассматриваемых карт, более ранние и более близкие А. С. Грибоедову по времени, дают устойчивое написание с твердым конечным согласным, подтвержденным на письме постановкой буквы ь в конце слова: К1: *Нахичевань*, К2: *Нахичевань*. Последняя (К3), изданная в конце XIX в., демонстрирует смягченное, «грибоедовское», написание: *Нахичевань*.

Этот неровный и вариативный процесс, который мы наблюдаем при написании нескольких топонимов, говорит о попытке выравнивания звуковых форм у А. С. Грибоедова, так как в персидском языке мягкий согласный отсутствует (см.: [Шамсиева 1973]). Подобную же картину наблюдаем при сравнении написания области *Ширван*: во всех трех рассматриваемых картах дан «твердый вариант» этого топонима (К1, К2, К3: *Ширвань*), совпадающий и с современным его написанием на кириллице. В записках и письмах А. С. Грибоедова встречаем оба варианта, правда, с преобладанием «мягкого»: *Ширвань*.

Из первоначального сравнения письменных фиксаций нескольких топонимов иранского происхождения в записках и письмах А. С. Грибоедова с данными географических карт XIX в. видно, что к этому времени фонетико-графическая норма иранских топонимов в русской письменной речи (в том числе и «официальной» картографии) еще не установилась, а в дневниковых записках А. С. Грибоедова есть свои предпочтения, проистекающие, возможно,

из его природной музыкальности, а также ориентированности на живую речь местных жителей.

#### Примечания

<sup>1</sup> Не следует забывать о том, что А. С. Грибоедов обладал незаурядным музыкальным даром и был автором ряда известнейших музыкальных произведений.

<sup>2</sup> В течение всей дипломатической службы в Персии А. С. Грибоедов учил персидский язык и к концу жизни знал его в совершенстве.

#### Список источников

*Берже А. П.* Посольство А. П. Ермолова в Персию // Русская старина. 1877. URL: <http://www.ruscorgora.ru> (дата обращения: 21.04.2014).

*Броневский С. М.* Новейшие географические и исторические известия о Кавказе: в 2 ч. М., 1823. Ч. I.

*Грибоедов А. С.* Полное собрание сочинений: в 3 т. Пг., 1911–1917. Т. III. (ПЗ).

*Грибоедов А. С.* Проект учреждения Российской Закавказской компании (1828). URL: <http://www.ruscorgora.ru> (дата обращения: 21.04.2014).

*Грибоедов А. С.* Путевые письма к С. Н. Бегичеву (1819). URL: <http://www.ruscorgora.ru> (дата обращения: 21.04.2014).

*Грибоедов А. С.* Эриванский поход (1827). URL: <http://www.ruscorgora.ru> (дата обращения: 21.04.2014).

*Дубровин Н. Ф.* Биография А. П. Ермолова (1861–1869). URL: <http://www.ruscorgora.ru> (дата обращения: 21.04.2014).

*Потто В. А.* Кавказ: война в отдельных очерках, эпизодах, легендах и биографиях. Т. I–V. СПб.; Тифлис, 1887–1899. Т. II.

*Хатов А. И.* Генеральная карта земель между Чёрным и Каспийским морями с нанесением новой границы между Россией и Персией масштаба 55 вёрст в дюйме. URL: <http://pravo.traditio-ru.org> (дата обращения: 21.04.2014).

#### Список литературы

*Акты*, собранные Кавказской археографической комиссией: в 12 т. / под ред. А. П. Берже. Тифлис, 1866–1904. Т. IV. 1870. 1019 с.

*Берже А. П.* Кавказская старина. Пятигорск: СНЕГ, 2011. 511 с.

*Броневский С. М.* Исторические выписки о сношениях России с горскими народами, в Кавказе обитающими / РАН. Институт востоковедения. СПб., 1996. 240 с.

*Иванчук И. А.* Живая речь в письмах А. С. Пушкина // Русская речь. 1984. №3. С. 8–12.

- Мещеряков В. П.* Жизнь и деяния Александра Грибоедова. М.: Современник, 1989. 478 с.
- Никонов В. А.* Краткий топонимический словарь. М.: Мысль, 1966. 512 с.
- Овчинникова И. К.* Учебник персидского языка. М.: Изд-во МГУ, 1956. Ч. 1. 440 с.
- Оранский И. М.* Иранские языки в историческом освещении. М.: Наука, Гл. ред. вост. лит., 1979. 238 с.
- Попова О. И.* Грибоедов – дипломат. М.: Междунар. отн., 1964. 219 с.
- Самаре Я.* Фонетика персидского языка. Тегеран, 2007. 195 с.
- Фомичёв С. А.* Александр Грибоедов. Биография. СПб.: Вита Нова, 2012. 512 с.
- Шамсиева М. В.* Фонетическая структура слов иранского происхождения в русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1973. 23 с.
- Шостакович С. В.* Дипломатическая деятельность А. С. Грибоедова. М.: Изд-во соц.-экон. лит. 1960. 295 с.
- Эдельман Д. И.* Иранские языки // Лингв. энцикл. словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Сов. энцикл., 1990. С. 200–201.
- Эфендиева А. Д.* Теоретические основы проблемы заимствования применительно к ориентализмам в средневековом русском языке // Ученые записки Азербайджанского педагогического института языков. Сер. 12. 1974. №3. С. 15–22.
- References**
- Acts, Sobrannye kavkazskoj archeograficheskoj komissiej: v 12 t.* [The Collection Caucasian Archaeological Commission: in 12 vol.]. Ed. by A. P. Berzhe. Tiflis, 1866–1904. Vol. IV. 1870. 1019 p.
- Berzhe A. P.* Kavkazskaja starina [Caucasian Antiquity]. Pyatigorsk: SNEG Publ., 2011. 511 p.
- Bronevskij S. M.* Istoricheskie vypiski o snoshenijakh Rossii s gorskimi narodami, v Kavkaze obitajushimi [The Historical Statements about the Relations between Russia and Mountain Peoples in the Caucasus Dwelling]. St. Petersburg, 1996. 240 p.
- Edelman D. I.* Iranskie jazyki [Iranian languages] // Lingvisticheskij ehnciklopedicheskij slovar [A Linguistic Encyclopedic Dictionary]. Ch. Ed. V. N. Yartseva. Moscow: Sovetskaja enciklopedija Publ., 1990. P. 200–201.
- Efendieva A. D.* Teoreticheskie osnovy problemy zaimstvovaniya primenitelno k orientalizmam v srednevekovom rusском jazyke [Theoretical Foundations of Problem loanwords in the Context of Oriental Words in the Medieval Russian language]. Uchenye zariski Azerbajdzhanskogo pedagogicheskogo istituta jazykov. Serija 12 [Sci. rec. Azer. Ped. Ins. of Languages. Series 12]. 1974. No 3. P. 15–22.
- Fomichjov S. A.* Aleksandr Griboedov. Biografija [Alexander Griboyedov. Biography]. St. Petersburg: Vita Nova Publ., 2012. 512 p.
- Ivanchuk I. A.* Zhivaja rech v pismakh A. S. Pushkina [Live speech in the letters by A. S. Pushkin]. Russkaja rech [Russian speech]. 1984. No 3. P. 8–12.
- Mescheryakov V. P.* Zhizn' i dejanija Aleksandra Griboedova [Life and Deeds of Alexander Griboyedov]. Moscow: Sovremennik Publ., 1989. 478 p.
- Nikonov V. A.* Kratkij toponimicheskij slovar [A Concise Dictionary of Toponymic]. Moscow: Mysl' Publ. 1989. 512 p.
- Oranskij I. M.* Iranskie jazykij v istoricheskom osvesshenij [Iranian Languages in Historical Interpretation]. Moscow: Nauka Publ., 1979. 238 p.
- Ovchinnikova I. K.* Uchebnik persidskogo jazyka [Guide to Persian Language]. Moscow: Moscow State Univ. Publ., 1956. Part 1. 440 p.
- Popova O. I.* Griboedov diplomat [Griboyedov as a Diplomat]. Moscow: Mezhdunarodnye otnoshenija Publ., 1964. 219 p.
- Samare Ja.* Fonetika persidskogo jazyka [Persian Phonetics]. Tehran, 2007. 195 p.
- Shamsieva M. V.* Foneticheskaja struktura slov iranskogo proischozhdenija v rusском jazyke. Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. [Phonetics Structure of Words of Iranian Origin in the Russian Language. Thesis synopsis of PhD philol. sci. diss.]. Moscow, 1973. 23 p.
- Shostakovich S. V.* Diplomatičeskaja dejatel'nost' A. S. Griboedova [Aleksander Griboyedov's Diplomatic Activity]. Moscow: Socio-Economic literature Publ., 1960. P. 295.

REVISITING PHONETIC AND GRAPHIC ADAPTATION  
OF SOME IRANIAN ORIGIN TOPONYMS  
IN “TRAVEL NOTES” AND LETTERS BY A. GRIBOYEDOV

**Nakhid Abdaltajedini**

Post-graduate Student of Department of Russian language  
Saint-Petersburg State University

The paper is devoted to the comparative analysis of spelling of five Persian origin toponyms in “Travel notes” and the letters by A. Griboyedov and three maps of the XIXth century published in Russia. Special attention is paid to the spelling originality of the Iranian toponyms in A. Griboyedov’s texts. The author contemplates that A. Griboyedov’s choice of a particular toponym for a geographical object nomination was determined by the colloquial speech of a local community.

The research focuses on the genre characteristics of A. Griboyedov’s texts under investigation and on historical and cultural conditions of their creation. Each of the maps is characterised, i.e. the year and place of publication and the mapmaker are given. Study of the phonetic and graphic adaptation of the Iranian toponyms is based on the comparative data of phonology studies of the Persian and Russian languages.

Many written versions of the toponym in different maps and contemporary usage are explained by natural causes, i.e. by the phonetic discrepancy of the two languages. It is emphasized that due to lack of uniform written rules in Russian cartography of the XIX century the Russian geographical maps of the XIXth century had dramatic changes in the names of cities, regions, rivers, passes and other toponyms primarily of the Persian origin.

**Key words:** A. Griboyedov; toponym; Iranian loanword; phonetic and graphic adaptation; travel notes; colloquial speech.

УДК 81'28: 81'37

## НАЗВАНИЯ И ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛЮДЕЙ С ПСИХИЧЕСКИМИ И УМСТВЕННЫМИ ОТКЛОНЕНИЯМИ: МОТИВАЦИОННЫЙ АСПЕКТ (на материале русских говоров Пермского края)<sup>1</sup>

Лидия Сергеевна Нечаева

соискатель кафедры теоретического и прикладного языкознания

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. lida.nechaeva@gmail.com

В статье на материале пермских говоров в рамках изучения СП «Болезнь» анализируется мотивированная лексика ЛСГ «Люди с психическими и умственными отклонениями» и ЛСГ «Характеристики людей с психическими и умственными отклонениями». Описана структура данных ЛСГ и намечены базовые основания, на которых строятся мотивационные модели, свойственные ее лексике: характеристики ментальной деятельности, физические характеристики, поведенческие характеристики. В рамках этих моделей подробно рассматриваются реализующие их частные мотивы. Особо выделяется значимый для изучаемой лексики мотив потери пути, ориентации в пространстве. В результате проведенного исследования выявлены следующие черты психически больного или умственно неполноценного человека в диалектной языковой картине Прикамья: лишенный разума, ненормальный; неполноценный, ущербный; неспособный понимать, адекватно воспринимать окружающий мир; говорящий вздор; дикий, неадекватно себя ведущий, схожий с животным; подобный ребенку; сбившийся с пути, потерявший верную дорогу. Зачастую такие люди метафорически описываются также через признаки размера, формы и веса. Делается вывод о том, что для исследуемой лексики интегрирующей является идея антинормы, т.е. непохожести психически нездоровых и умственно неполноценных людей на остальных членов деревенского социума, противопоставленности им.

**Ключевые слова:** названия и характеристики людей с психическими и умственными отклонениями; лексико-семантическая группа; мотивационная модель; мотив; пермские говоры.

Данная статья продолжает исследование лексики семантического поля (далее – СП) «Болезнь», функционирующей в русских говорах Пермского края. В предыдущих работах нами рассматривались традиционные представления о болезни, воплощенные в принципах номинации лексических единиц [Нечаева 2010, 2013]. Особый сегмент СП «Болезнь» в пермских говорах<sup>2</sup> формируют единицы, составляющие лексико-семантические группы (далее – ЛСГ) «Люди с психическими и умственными отклонениями» и «Характеристики людей с психическими и умственными отклонениями», анализ которых и будет проведен в нашей работе<sup>3</sup>.

Лексика и фразеология, номинирующая простофиль и невеж, обезумевших временно и сумасшедших постоянно, юродивых и шутов, тугодумов и просто дураков, составляет огромный массив в экспрессивном фонде любого языка [Березович 2007: 137]. Этнолингвистическому

аспекту изучения названий психически и умственно неполноценных людей были посвящены исследования Е. Л. Березович, Л. Н. Виноградовой, С. Е. Никитиной, С. М. Толстой, Т. В. Леонтьевой и др., а также ряд современных диссертаций. Так, в работе М. В. Туриловой рассматривается генетическая и мотивационная структура СП «Безумие» в русском языке (в том числе привлекаются и диалектные материалы) [Турилова 2010], а в исследовании Ю. В. Жевайкиной изучаются структурно-семантические особенности фразеологизмов СП «Безумие» в современном русском языке [Жевайкина 2004]. Противопоставлению ума и безумия в традиционной культуре посвящена также отдельная статья этнолингвистического словаря «Славянские древности» [Агапкина, Белова 5: 368–371].

Объектом исследования в статье стала мотивированная лексика ЛСГ «Люди с психическими и умственными отклонениями» и ЛСГ «Характере-

ристики людей с психическими и умственными отклонениями», предметом исследования – мотивационная структура данных ЛСГ, которая обрывается группами единиц, объединенных общим мотивом.

Как отмечает Т. В. Леонтьева, при рассмотрении СП в мотивационном аспекте минимальной единицей анализа является частный мотив, отличающийся наибольшей конкретностью, поскольку он представляет собой мотивационный признак, положенный в основу одного языкового факта либо общий для целого ряда слов [Леонтьева 2008: 39]. В данной статье на базе частных мотивов, характеризующихся смысловой близостью, делается попытка выявить базовые мотивационные модели для изучаемых ЛСГ.

В настоящей работе мы частично опираемся на трехуровневую методику анализа семантических полей, предложенную Е. Л. Березович, и исследования С. М. Толстой, посвященные вопросам мотивации. По мнению С. М. Толстой, мотивационный анализ СП неразрывно связан со словообразовательным анализом. Исследователем выделяются две существенных стороны понятия мотивированности: одна характеризует внутреннюю семантическую структуру (внутреннюю форму) слова, другая – деривационные отношения между двумя словами, производным и производящим [Толстая 2008: 189]. Таким образом, в нашем исследовании, как и во многих других работах, мотивационные модели в большинстве случаев строятся на основе «ближней» мотивации, которая реализуется в последнем для единицы словообразовательном акте или семантическом переходе (с успехом данная методика продемонстрирована в диссертационном исследовании С. А. Мельниковой при анализе СП «Сила, здоровье / слабость, болезнь» в русском языке [Мельникова 2012]).

Каждое СП (или ЛСГ) характеризуется двумя показателями: воплощенными в его лексике мотивационными моделями и теми мотивационными моделями, в которых составляющие его слова участвуют в качестве мотивирующих по отношению к лексике других СП или ЛСГ [Толстая 2008: 193]. Мотивационная потенция изучаемых ЛСГ не входит в сферу исследования настоящей статьи. Пользуясь терминологией Е. Л. Березович, лексический материал рассматривается нами только «ретроспективно», а не «перспективно», т.е. исходя из способности слов данного поля становиться источником семантической или семантико-словообразовательной деривации [Березович 2007: 23].

Основными методами, используемыми в статье, являются методы мотивационного, словообразовательного, семантического анализа, а также этимологический метод, который в ряде случаев применяется нами для объяснения мотивов первичной номинации и дальнейшей семантической эволюции.

Материалом для исследования послужила только диалектная лексика русских говоров Пермского края, зафиксированная в пермских диалектных словарях и их картотеках (см. источники). Сразу оговорим, что для удобства в ссылки на источники мы включаем данные без указания номеров страниц, так как зачастую позволяем себе корректировать словарные толкования и включать не все приводимые авторами словарные контексты.

Собранную лексику условно можно разделить на следующие группы:

1) названия и характеристики людей, страдающих тяжелыми психическими заболеваниями и нервными расстройствами, склонных к агрессии и неадекватному поведению (*дикарь, дикий, дикий ум, дикоумный, сума(с)шедский*);

2) названия и характеристики умственно отсталых людей (*беспутный, лёгонький, малахр, малохольный, не полный умом, не совсем, недокумный, недокумча, недоразумительный, недоумлённый, недоумный, недоумок, недоумица, неразумливый, несамик, несовсемика, несовсемина, несовсеомный, нехороший, ровенький ум*);

3) названия и характеристики людей, недостаточно развитых в силу скудных умственных способностей, старости, плохой памяти или отсутствия образования (*безумный, беспонятливый, беспонятный, беспутёвый, беспутенький, беспутница, беспутящий, бестолчивый, недокум, недокумёц, непраский, несовершеннолетний, нетулай, нетунай, нетунайный, память заблуждённая у кого-л., потёма, толк ровный, тулай, тулайка, тяжкоумный, ум на исходе, ум с дыркой, худоумный, худопамятный*).

Несмотря на то что часть отобранных нами для анализа единиц находится на периферии СП «Болезнь» и не содержит в своей семантике указания на клиническую картину заболевания, мы будем рассматривать их в совокупности с остальными, т. к., на наш взгляд, в народном сознании отсутствует четкая граница между собственно психически больными и людьми с ограниченными умственными способностями, девиантным поведением и просто людьми необразованными и недалекими. Это подтверждается и пермскими диалектными словарями, где зачастую

даются предельно широкие толкования для такого типа единиц, напр.: *беспутый* 1. 'не вполне здоровый психически'; 2. 'медленно и плохо соображающий, воспринимающий что-л. в силу ограниченных умственных способностей, преклонного возраста, плохой памяти, неграмотности и др.' (АС).

Отметим, что к нервным расстройствам мы не относим хронические неврологические заболевания, такие как эпилепсия, хотя люди, страдающие так называемой «падучей», зачастую воспринимаются как умственно неполноценные и душевнобольные. Тем не менее в диалектных номинациях чаще актуализируются мотивационные признаки, отражающие именно физиологическую симптоматику заболевания (напр.: *припадочный, трясти, бросать, худобишино бьёт*).

Исследуя лексику СП «Болезнь» в пермских говорах, мы обратили внимание на то, что для ЛСГ «Люди с психическими и умственными отклонениями» и ЛСГ «Характеристики людей с психическими и умственными отклонениями» свойственны специфические мотивационные модели, которые, тем не менее, отражают общерусские традиционные представления о болезни. В связи с тем что лексемы, наполняющие данные ЛСГ, очень близки по значениям и реализуют сходные мотивационные модели, мы включаем их в единую классификацию.

Большая часть рассмотренной лексики – это прямые номинации, т. е. слова, содержащие во внутренней форме непосредственное указание на мотивационный признак, положенный в основу номинации. Иногда мотив выявляется в ходе анализа метафоры. Наш материал главным образом представлен лексическими единицами с корнями *-ум-/разум-, -толк-, -кум(н)-, -поним-/понят-, -памят-*. Рассмотрим базовые основания, на которых строятся мотивационные модели изучаемых лексических единиц, реализуемые более частными мотивами.

### 1. Характеристики ментальной деятельности

Группа мотивационных моделей, построенных на этом основании, предсказуемо является самой крупной, разнообразной и структурированной, т. к. центральной идеей изучаемых ЛСГ является идея ущербности ума психически больного или умственно отсталого человека. Ум в традиционной культуре понимается как материальная субстанция, поддающаяся измерению, а также соотносящаяся с восприятием и речью [Агапкина, Белова 5: 368], что отражается в на-

ших материалах посредством частных мотивов, формирующих данную группу:

#### 1) в основе номинации – мотив отсутствия / лишения (ума)

Ум как способность мыслить является основой сознательной и разумной жизни [Ожегов 2008: 823]. В связи с этим мотив отсутствия ума можно назвать самым очевидным и обобщенным в рассматриваемых нами группах лексики. Этот мотив передается посредством отрицания наличия ума/разума у индивида. В первую очередь данный мотив реализуется через единицы с корнем *-ум-*:

*Безумный* 'медленно и плохо соображающий, воспринимающий что-л. в силу ограниченных умственных способностей, преклонного возраста, плохой памяти, неграмотности и др.' *Он старрой, безумной человек, она добра шшо, как молодка; Ничё не знаю счас, я дурная, безумная.* Акчим Краснов. (АС).

*Неразумливый* 'умственно отсталый' *Парень-то маленько у неё [у соседки] того, неразумливый.* Лубянка Ус. (СПГ).

С мотивом отсутствия / лишения ума тесно связан мотив постепенной утраты умственных способностей, отраженный в сочетании *ум на исходе* у кого-л. 'о слабо соображающем' *Идите-ко, девки, отсюда, ничего не знаю. У меня уж ум на исходе.* Богатовка Чернуш. (СГРЮП).

В рамках данной мотивационной модели также можно рассматривать лексику: *недошлица* 'умственно отсталая, недоразвитая женщина' *Настя-недошлица увела старика не в ту сторону – заблудился. Недошлица она, каката неизоправская, простужёная ли чё ли; гуляла плохо, говорила плохо.* Толстик Сол. (СПГ) (Ср. *дошлиый* 1. 'достигший лучшего качества (о промысловых зверях)' Иркут., Енис., Том., Волог., Костром. 2. 'спелый (о растениях)' Перм., Арх. 3. 'готовый (о печеном хлебе)' Слов. Акад. 4. 'бывалый, опытный; хитрый, ловкий; сообразительный, умный' Камч., Якут., Иркут., Забайк., Южн.-Сиб., Нарым., Том., Алт., Тобол., Урал., Свердл., Перм., Вят., Саратов., Самар., Пенз., Костром., Ярослав., Арх., Волог., Новг., Казан., Влад., Смол., Пск., Рязан., Калуж., Дон. 5. 'любопытный' Нижегород. 6. 'смелый' Новг. 7. 'урожайный' Арх. [СРНГ 8: 165–166]). В нашем случае актуальным, скорее всего, является четвертое из названных значений – 'умный, сообразительный', хотя в данном случае также возможна корреляция с **мотивом незрелости**, недостаточного развития. Идея незрелости в пермских говорах передается еще и прямой номинацией: *неразвитной* 'не обладающий доста-

точным развитием, не достигший нормального развития (обычно о детях) *‘Не растёт, неразвитная; Неразвитной. Долго не говорит.* (АС).

Кроме того, в наших материалах присутствуют также единицы с корнем *-толк-*, отражающие тот же мотив: *бестолковый, бестолчивый* ‘медленно и плохо соображающий, воспринимающий что-л. в силу ограниченных умственных способностей, преклонного возраста, плохой памяти, неграмотности и др.’ *Учиться – ничего не получается, бестолковый; Я тут-то разговариваю и тут-то забуду. Бестолковая, беспутая стала; Ой какой бестолчивой – ничё не понимает.* Акчим Краснов. (АС).

Здесь слово-мотиватор *толк* выступает в типичном для пермских говоров значении ‘способность здраво рассуждать, мыслить’ *Он-то не болиёт, а чё-то теряется толк* Акчим Краснов. (АС), ср. также: *в толку* ‘в ясном сознании’ *Я пока в толку, расскажу вам, чё помню. А то подопью, дак забуду.* Воскресенское Уинск. (СРГЮП); *толкать* ‘понимать’ *Я ведь не толкаю шибко это-то. Которые все приметы знают, а я так.* Воскресенское Уинск. (СРГЮП).

## 2) В основе номинации – мотив неправильности, ненормальности

Данная мотивационная модель в какой-то степени является «расширенным» вариантом предыдущей: умственная неполноценность человека передается через отрицание наличия определенного качества, выраженное грамматически приставкой *не-*. В данном случае большой характеризуется как не соответствующий представлениям о «нормальном», положительном. Приведем примеры:

*Непрáский* ‘медленно и плохо соображающий, воспринимающий что-л. в силу ограниченных умственных способностей, преклонного возраста, плохой памяти, неграмотности и др.’ *Я такая непраская стала, ничё уже не понимаю.* Кочешовка Уинск. (СРГЮП). (Ср.: *п ráвский, пра́ский* ‘нормальный, хороший, настоящий’ *Бабы да старички сгужали. Правских-то не было: мужики-то на фронте были.* Суксун; *Та девка праская, ко всему приучённая.* Березовка Кунг.; *У праских людей в яму слазили, всё вытащили.* Спешково Оч. (СПГ). В этом же значении *п ráвский* также отмечается в СРНГ со следующими пометами: Влад., Моск., Яросл., Нижегород., Волог., Перм. [СРНГ 31: 68]).

*Нехороший* ‘не в себе, страдающий помутнением рассудка’ *Он с армии пришёл нехороший. Потом на дизеле работал, незамог.* Воскресенское Уинск. (СРГЮП). Ср.: *хорошо́* ‘так, как

следует, правильно, полноценно’ Акчим Краснов. (АС).

Показательной в этом плане является также лексема *ненастоящий* ‘умственно неполноценный’ *Ненастоящий как-от парень, малохольной.* Толстик Сол. (СПГ).

## 3) в основе номинации – мотив неполноты

В данной группе нами рассматриваются единицы, во внутренней форме которых содержится указание на неполноту, незавершенность. По народным представлениям, полноценный ум – это ум полный; отсутствие ума связывается с пустотой [Агапкина, Белова 5: 368]. В качестве примера самой семантически показательной единицы мы можем привести сочетание *не полный умом* ‘психически неполноценный, умственно отсталый’. *Не спрашивайте у его, он не полный умом.* Березники Част. (СПГ). Мотив «неполноты ума» как недостаточной развитости и неспособности к мыслительной деятельности также может передаваться посредством приставки *недо-*, которая придает слову значение неполноты, недостаточности, отсутствия нужной меры, нормы, степени и т.п. [ССРЛЯ 7: 802]. Рассмотрим единицы с этой приставкой:

С корнем *-ум-* (*-разум-*)

*Недоумлённый* ‘умственно отсталый, недоразвитый’ *Какой-то парнишка недоумлённый, в школу не берут.* Верхняя Седа Киш. (СРГЮП).

*Недоумный* ‘умственно отсталый, недоразвитый’ *Два были ребёнка, один недоумный, мало и пожил.* Пож Юрл. (СРГКПО).

*Недоумок* ‘умственно отсталый, недоразвитый человек’ *Брату со снохой отдала старинны рубахи: оне маленько недоумки, дак износят.* Тюлькино Сол. (СПГ).

*Недоразумительный* ‘умственно отсталый’ *Один недоразумительный мужик в деревне был, дак воду возил.* Грудная Караг. (СПГ).

Ср. в СРНГ: *недоум* ‘недостаток ума’ Пск., Твер.; *недоумец, недоумца, недоумца* ‘умственно отсталый человек’ Свердл., Перм., Урал.; *недоумный* ‘слабоумный’ Том.; *недоумышленный* ‘глупый, слабоумный’ Иркут.; *недоумье* ‘недостаток ума’ Пск., Твер. [СРНГ 21: 35].

Не можем оставить без внимания разговорную лексему *полоумный* ‘ненормальный’ *Полоумную-то сосватали, умную-то оставляют.* Ломь Уинск. (СРГЮП). По данным этимологии слово может иметь два пути происхождения: 1. от *полый ум* ‘пустой’; 2. от *пол* ‘половина’ [Фасмер 3: 317]. Если принять во внимание вторую версию, то данная единица служит еще одной иллюстрацией рассматриваемого мотива.

С корнем *-кум(н)-*

Мы полагаем, что корень *-кум-* является результатом переосмысления устаревшей приставки *ку-* и корня *-мек-* (ср. *кумекать, намекать, смекать*), образованного, по предположению М. Фасмера, из русск. *метить*. Семантика же за этим корнем закрепляется прежняя – ‘думать, соображать’ [Фасмер 2: 415, 594]. Эти данные находят подтверждение в СРНГ: *куме́ка* ‘о том, кто умеет делать что-либо, понимает толк в чем-либо’ Ср. Урал [СРНГ 16: 81].

Приведем обнаруженные в наших материалах единицы:

**Недоку́нча** ‘умственно отсталый, недоразвитый человек’ *Манька-то у них така недокунча: болтат-болтат, а сама ничё не понимает. Дура она.* Половодово Сол. (СПГ).

**Недокуме́нный, недокуме́нный** ‘недостаточно развитый и плохо соображающий’ *Недокуменной – это маломальский человек. Плохо понимает да чё; Ходишь, недокуменный, ничего не понимаешь!* Акчим Краснов. (АС); *Недокуме́нный ребёнок – год большой ему, а ничего не может.* Юм Юрл.; *Вот недокуме́нная, мне надо было сообразить, я бы с има уехала.* Таволожанка Юрл. (СРГКПО).

**Недоку́н,** неодобр. ‘об умственно ограниченном, глуповатом человеке’ *Наверно, в песне недоку́н какой-то спел, беспутый.* Акчим Краснов. (АС).

**Недокуне́ц,** неодобр. ‘об умственно ограниченном, глуповатом человеке’ *Недокунеч. Какой-то недокунеч!* Акчим Краснов. (АС).

Мотив неполноты в более общем виде реализуется в единицах с корнями *-совсем-*, *-сам-* и *-хват-*: **не совсе́м, несовсе́мо́щный, несовсе́мина, несовсе́мо́шный, несовсе́мика** ‘психически неполноценный’ *Дочь-то у её не совсем* (КСРГСПК); *Вот тут через дорогу живёт парень, да только он несовсе́мо́щный, так что вы у него ничего не узнаете.* Верхнее Рождество Част. (СПГ); *Он несовсе́мина – ничё не понимает.* Верхняя Седа Киш. (СГРЮП); *Несовсе́мо́шной у нас называют, не все, грит, у него дома; Плохо понимает да чё, ну, значит, какой-то несовсе́мо́шной, или придуро́шной* (КСРГСПК); *Кака-то несовсе́мика. Уж час ей одно в голову вдалбливаю, ничё не понимает.* Опалихино Сукс. (СГРЮП); **несамик** ‘умственно отсталый, недоразвитый человек’. *Сестра-та у его маленько несамик: говорит нечисто, делать ничё не может, не растёт ничё..., а лет тридцать уж ей будёт.* Верхнее Мошево Сол. (СПГ); *Несамик. У него не хватает, ничё сам не делат... Без ума он.* Акчим Краснов. (АС); **нехва́тки,** мн. ‘недостаток умственного развития, психическое расстройство’ *У Валентины тоже есть маленько*

*нехватки, таскается по улицам, как дурочка.* Тюинск Окт.; *Говорили, что у Нюрки маленько нехватки, а кака у её дочь умная.* Грушники Чернуш. (СГРЮП). Мы видим, что мотив неполноты «ума» перерастает в этом случае в мотив неполноты и незавершенности личности в целом.

В рассмотренных случаях умственно неполноценный человек характеризуется с точки зрения невозможности адекватного восприятия мира и адекватной оценки действительности. В картине мира носителя говора человек с психическими и умственными отклонениями предстает как субъект, неспособный к самостоятельной мыслительной деятельности, т. е. ненормальный (ср. в РЛЯ: ‘душевнобольной, психически неуравновешенный (разг.)’ [Ожегов 2008: 336]). Существование оппозиции «полнота – неполнота» подтверждает наличие в пермских говорах устойчивого сочетания **весь со всем** в значении ‘красивый, без каких-л. недостатков’ *Дочь-то у меня совсем замуж не идёт, а девка – вся со всем.* Софронята Добр. (СПГ).

Как частное проявление мотива неполноценности, вслед за М. В. Туриловой, мы рассмотрим **мотив «плохого качества», слабости, изъяна** ума [Турилова 2010: 9]. В целом, корень *-худ-* в русских говорах очень продуктивен в номинации единиц СП «Болезнь». В частности, в пермских говорах он часто входит в состав сложных прилагательных, характеризующих больного человека. Второй корень таких сложных слов, как правило, указывает на больной, неполноценный орган (**худогла́зый, худонóгий**) или физическое качество, которым человек не обладает в полной мере (**худоси́льный**), а также на психическую неполноценность: **худоу́мный** 1. ‘глупый, слабоумный’ *Зять-от у её худоумной, Бог дал да не облизал.* Большая Соснова; *Так и называют худоумной, раз с ума соиёл.* Шульгино Бер.; *Я всё забыла – как худоумная стала.* Зарубино Кунг. (СГРЮП); *Соседской парень, видно, вовсе худоумной, его даже в армию не берут.* Каменка Ильинск. 2. ‘бестолковый’. *Петька худоумной у нас уродился, в школе плохо учился.* Белово Киш. (СПГ); **худопáмятный** ‘отличающийся плохой памятью’ *У меня смолоду памяти нет. Худопаметная я.* Акчим Краснов. (АС).

По данным этимологических словарей лексема **худой** имеет 2 значения: 1. ‘плохой, дурной, имеющий большие изъяны’; 2. ‘тощий, тщедушный’ [Черных II: 359]. О. Н. Трубачев считает, что первоначальным значением др.-р. корня \**худь* было не только значение ‘слабый, некрепкий’, но и ‘плохой, злой’ [ЭССЯ VIII: 111–113]. Для нас в рассматриваемом случае наиболее ак-

туальна этимологически выделяемая сема 'имеющий изъяны'. Мотив поврежденного, имеющего изъяны ума в пермских говорах поддерживается также устойчивым сочетанием *ум с дыркой* в значении 'нет сообразительности или памяти' *Ум-от с дыркой, дак и засадили трактор-от*. Коробейники Черн.; *У меня ум-от с дыркой, всё перезабыла*. Посер Ильинск. (СПГ).

#### 4) в основе номинации – мотив непонимания

Этот мотив, тесно пересекаясь с предыдущими, реализуется в прилагательных с корнем *-понят-*, отрицание передается посредством приставок *недо-* и *бес-*. Понимание в СРЯ характеризуется как 'способность осмыслять, постигать содержание, смысл, значение чего-н.' [Ожегов 2008: 561]. Конкретное прямое значение 'такой, который не может понять что-либо', явствующее из внутренней формы рассматриваемых единиц, расширяется до 'медленно и плохо воспринимающий что-л. в силу ограниченных умственных способностей, умственно отсталый': *беспонятливый, беспонятный* 'медленно и плохо соображающий, воспринимающий что-л. в силу ограниченных умственных способностей' *Беспонятливый-то он совсем уж стал. Старый; Говоришь – ничё не понимает, всё своё делат. Беспонятной такой*. Акчим Краснов. (АС); *недопонимающий* (сущ.) 'умственно отсталый человек'. *Там у нас недопонимающие живут. У них и школа своя там есть*. Орёл Ус. (СПГ).

Наши материалы поддерживаются и материалами других русских говоров: *беспонятица* 'бестолковый человек (с оттенком неодобрения, насмешки)' Свердлов., *беспонятный* 'непонятливый, тупой, с плохой памятью' Ср. Урал. [СРНГ 2: 273].

В данную группу можно включить и прил. *невнимаемый* 'невменяемый', являющееся вариантом литературного *невменяемый*, трансформировавшегося в говорах в слово с более понятной внутренней формой. Контекст также подтверждает реализуемый данной единицей мотив непонимания: *Парень уж большенький вырос, а всё невнимаемый – говоришь ему, а он всё равно ничего не понимает*. Новый Брод Чернуш. (СГРЮП).

#### 5) в основе номинации – мотив неосмысленного речевого поведения

В нашей статье хотелось бы также обратить внимание на лексемы, немотивированные с точки зрения СРЯ. В пермских говорах фиксируются несколько единиц с корнем *-тул-/тул-*. Непосредственно к СП «Болезнь» данные единицы отнести сложно, скорее всего, они формируют

периферию исследуемого семантического поля, т. к. характеризуют людей не столько умственно неполноценных, сколько необразованных или просто глупых:

*Нетулай, тулай, тулайка* 'несообразительный, бестолковый человек' *Нетулай – тихой, тихо который ворочатся. Ну, нетулай, ты чё воз-от сена не можешь накласть?; Вот мы два нетулая: всё сказали, которо лишино наговорили – нас теперь в газету пропечатают*. Осокино Сол.; *Володя тулай-тулаем растёт, его итювают – ничё не понимает*. Толстик Сол.; *Вот такие тулаи, не знам, как цветок называется*. Тюлькино Сол.; *Я бестолковая совсем, ничё вам не скажу, совсем тулайка я*. Кузнецова Сол.; а также в соч.: *тулай недокумеинный* 'глупый, неумный, необразованный' *Иванко-то тулай недокумеинный да*. Верхнее Мошево Сол. (СПГ).

*Нетунай* 'несообразительный, бестолковый человек' *Чё с его спросишь – нетунай*. Юм Юрл. (СРГКПО).

*Нетунайный* 'медленно и плохо соображающий, воспринимающий что-л. в силу ограниченных умственных способностей, преклонного возраста, плохой памяти' *Вот Вы дома мужику (мужу) скажете нетунайный, он и знать не будет, что его обругали*. Акчим Краснов. (АС).

СРНГ также фиксирует единицы *нетулай, нетунай*, выступающие в значениях 'несообразительный, малоразвитый, глупый человек', 'неопытный человек', 'бестолковый человек', 'необразованный человек' Урал., Курган., Свердлов., Перм. [СРНГ 21: 180–181].

Обращаясь к данным диалектных словарей, мы видим, что в уральских говорах распространены однокоренные единицы, характеризующие речевое поведение: *нетунавина, нетунаина* 'нелепость, вздор, ложь' (*Чё ты боронишь нетунавину-то? Не то слово-то, неладно ведь ты говоришь*) и устойчивые глагольные сочетания *городить нетунаину* 'нести околесицу, городить чепуху' Перм., Свердлов. [СРНГ 21: 180–181]; *плетсти нетунаину, собирать нетунавину* 'говорить вздор, бессмыслицу' (СПГ). Этимологически можно сблизить рассматриваемые нами единицы с *туне*, нареч. 'зря, напрасно' и *тунейдец, тунный* 'напрасный, праздный' [Фасмер 4: 121].

## II. Физические характеристики

Семантическим основанием для данной мотивационной модели является оценка психически (или умственно) неполноценного человека или его «ума» с точки зрения физических характеристик. Данная модель реализуется следующими мотивами:

### 1) в основе номинации – мотив размера

В этой группе можно рассмотреть единицы, в основе номинации которых лежит смежный с мотивом неполноты **мотив малого размера** «ума», мозга, семантически трансформировавшийся в признак недостаточности мыслительной деятельности, умственной неполноценности. В пермских говорах функционируют две единицы с такой мотивировкой: **малоумный** 'глупый, слабоумный' *У их, говорят, вся родова малоумные*. Воскресенское Уинск. (СГРЮП); **маленький ум** 'недостаточно развитый ум' *Сестра уж не молодая, а ум-от тожэ маленькой*. Никулино Добр. (СПГ). Отметим, что мотив «малости» также лежит в основе номинации таких единиц, как **малохольный, малахольный** 'умственно неполноценный' *Ненстоящий как-от парень, малохольной: больше разговаривает да бормочет, а толку нет у его ни на чё*. Толстик Сол.; *Был тут у нас один малохольный Егор. Засунет метлу промеж ног и катается по деревне*. Красный Яр Киш. (СПГ); **Малохольный** – *не в уме-де, без рассудку* (КСРГСПК); *Какой-то малохольный, маленько не совсем*. Верхнее Мошево Сол. (СПГ); **малахро** 'о ком-л. умственно неполноценном человеке'. *Ты совсем малахро стал, никуда уж не годён*. Березовка Ус. (СПГ).

Как мы видим, «ум» психически неполноценного или умственно отсталого человека неизменно характеризуется как имеющий малый размер, что, по всей видимости, связано с представлениями о зависимости умственных способностей от размера мозга. В материалах СРНГ мы встречаем лексемы **малоум** 'дурак, глупец', **малоумный** 'слабоумный', **малоумный** 'взбалмошный, шальной', **малодумный** 'легкомысленный; плохо, с трудом соображающий' Пск., Смол. **малодушный** 1. 'тщедушный, слабый здоровьем'. Пск. 2. 'бестолковый' Ср. Урал. [СРНГ 17: 332–333, 338]. Здесь «малость» становится характеристикой не только «ума», но и духовной сущности человека (души).

### 2) в основе номинации – мотив веса

Среди наименований психически неполноценных людей в пермских говорах есть единица, которая мотивируется признаком легкости: **лёгонький** 'о психически больном человеке' *Девката у Тимофеевны лёгонья была*. Ножовка Част. (СПГ).

Кроме физиологического компонента семантики, подразумевающего, скорее всего, небольшой вес мозга психически неполноценного человека, в данном случае явной является сема легкомысленности, неспособности нести ответственность за свои действия, ср.: **лёгонький ум**

(**умок**) 'о легкомысленном, недалеком человеке' *Ой ты, лёгонькой ум – начал скрывать, дак его на восемь лет обсудили*. Пыскор Ус.; *Ой, Надька, лёгонькой умок! Зачем взамуж выходить? Учиться начала – учись*. Березовка Ус. (СПГ).

В других русских говорах мы встречаем сходные единицы: **легкоум** 'глуловатый, неумный человек' Том.; **легкоумный, легкоумный** 1. 'туповатый, слабоумный', 2. 'легкомысленный' Свердл., Костром.; **легкоумок** 1. 'дурачок, слабоумный' Пск., Твер., 2. 'легкомысленный, ветренный человек' Пск., Твер.; **легкоумый** 1. 'слабоумный; недогадливый, совершающий по недомыслию опрометчивые поступки' Арх., Волог., Свердл. 2. 'легкомысленный, ветренный' Новг., Арх.; **лёгонький умом** 'дурачок' Перм., **лёгонький ум** (умок) 'о легкомысленном, ветреном, не слишком умном человеке' Перм., Урал., Арх. [СРНГ 16: 313–314].

Уменьшительно-ласкательный суффикс в данном случае усиливает экспрессивную коннотацию и выражает пренебрежительно-снисходительное отношение к умственно неполноценным людям.

Стоит отметить, что в наших материалах фиксируется также лексема **тяжкоумый** 'несообразительный, медленно думающий' *Он такой тяжкоумой! Вася-то быстрой*. Акчим Краснов. (АС), в основу номинации которой положен противоположный мотивировочный признак, отражающий представления о трудности мыслительного процесса. Мотив тяжести в данном случае эксплицирует такие семы, как 'неподвижность, неповоротливость', которые являются в нашем случае противоположностью живости и подвижности ума.

### 3) в основе номинации – мотив формы

Продолжая рассматривать «физические» характеристики ума, приведем единицы, мотивированные признаком прямооты, гладкости с корнем -ровн-: **ровенький ум** 'о неразвитом человеке' *А чё, у его ум-от ровенькой, он может и в оконницу полизти*. Мусонкино Караг. (СПГ); **толк ровный** у кого-л. 'о забывчивом человеке' *Старуха, дак толк-от у меня ровной, могу чё и забыть*. *Пошла по квас, пришла на кухню, стою, шарами вертю – по чё это я пошла*. Воскресенское Уинск. (СРГЮП). Ср. также: **ровенький** 'не очень хороший, посредственный, неважный, обычный, средний' Вят., Тобол.; 'слабый, несильный' Вят. [СРНГ 35: 113].

Признак прямооты, гладкости отсутствия изгибов (ср.: **ровный** 'гладкий, прямой, не имеющий возвышений, утолщений, изгибов' [Ожегов 2008: 680]) чаще всего положительно маркируется в

традиционной культуре и выступает в качестве оппозиции признакам искривленности, изогнутости шероховатости, выступающим маркерами болезни, нездоровья (см., напр.: [Мельникова 2012: 9–10]). Наши материалы отражают противоположный принцип номинации, где прямота и гладкость становятся маркером недостаточного умственного развития. Отметим, что этот же принцип реализуется в таких общерусских разговорных выражениях, как *одна извилина (и та прямая, и та пунктиром)* (см., напр.: Национальный корпус русского языка <http://ruscorpora.ru/>).

### III. Поведенческие характеристики

Рассматриваемая мотивационная модель характеризует психически больного или человека с точки зрения его поведения.

#### 1) в основе номинации – мотив дикости

Мотивационные признаки дикости, передающие семантику неадекватного поведения человека, реализуются посредством корня *-дик-* и находят отражение в следующих единицах:

*Дикоумный* ‘психически ненормальный’ *Она дикоумная, а долго живет, до ста немного не хватат.* Ушакова Сол. (СПГ).

*Дикий* ‘психически ненормальный’ *У Микитихи мать была дикая, не в полном рассудке, а отца банники задавили – так сиротой и выросла.* Толстик Сол.; *Не скажешь про его, что вовсе не дикой, он всё понимает, но помешательство есть.* Свалова Сол. (СПГ).

*Дикарь* ‘человек, имеющий отклонение от нормы; психически ненормальный’ *Не совсем умной, кто ума лишился, дак дикарь говорим.* Володино Сол.; *Дед-то у матери дикарь был, ненормальный.* Пыскор Ус. (СПГ).

*Дикоё...анный* ‘ненормальный’ *Он с роду такой дикоё...анный, дичает.* Калинино Кунг. (СГРЮП).

В пермских говорах присутствует также образованная по данной мотивационной модели единица *дикий ум* ‘психическое расстройство, неспособность здраво рассуждать’ *У одного дикой ум сделался, и все уехали из деревни.* Ефтята Добр. *На старости-то у меня дикой ум сделался.* Никулино Добр. (СПГ).

Ср. в СРНГ: *дикарь* 2. ‘глупый, сумасшедший человек’; 3. ‘вспыльчивый, шальной человек’ Арх., Пск.; *дйкенький* ‘несколько помешанный, глуповатый’ Вят., Сиб.; *дйкий, дикой* 1. ‘сумасшедший, безумный’ Влад., Волог., Арх., Вят., Сев.-Двин., Перм., Том., Иркут., Енис., Колым., Якут. Свердл. 2. ‘глупый’ Вят., Арх., Сиб., Перм., Волог. 3. ‘простой, бесхитростный, недальновидный’ Волог. 4. ‘неосмотрительный,

безрассудный, взбалмошный, шальной’ Перм., Свердл., Том., Алт. 5. ‘странный, неловкий, застенчивый’ Арх., Волог. 6. ‘резвый, шаловливый’ Якут. [СРНГ 8: 56]; *дикованье* ‘помешательство’ Сиб.; *дикова́ть* 1. ‘сходить с ума, быть без памяти’ Камч., Енис., Том., Сиб. 2. ‘дурачиться, шалить, чудачить, блажить’ Сиб., Арх., Сев.-Двин., Волог., Костром., Том., Тобол., Якут., Камч. [СРНГ 8: 62–63].

Данный мотив актуализирует у рассматриваемых единиц дополнительные зоонимические признаки: ‘не поддающийся приручению’, ‘непредсказуемый’, ‘несущий опасность’, ‘лесной’, поэтому в данной группе логично рассматривать лексему *лесной* ‘дикий, взбалмошный’ *Раньше лесная была, ничё не знала, как дикая.* Берёзовка Чернуш. (СГРЮП). Лесная метафора актуализирует дополнительные признаки ‘темный, неизвестный, опасный, такой, где можно заблудиться’, ‘находящийся вдалеке от жилья’. Отсюда симптоматичное проявление в семантике описываемых единиц компонентов ‘неграмотный, невежественный’ [Березович 2007: 140]. В связи с этим как отражение мотивирующего мотива темноты мы можем рассмотреть здесь номинацию *потёма* ‘недоразвитый бестолковый человек’ *Потёма – потёма и есть, потеряла тряпку.* Губдор Краснов.; *Она не очень-то разговорчива, в люди редко выйдёт, потёма и есть потёма.* Одина Киш. (СПГ).

#### 2) в основе номинации – мотив возраста

Как отмечает Т. В. Леонтьева, в основе некоторых наименований человека по интеллекту лежат мотивировочные признаки «молодой» и «старый» [Леонтьева 2008: 55]. В наших материалах мотив возрастной незрелости представлен единичной номинацией *несовершеннолетний* ‘выживший из ума от старости’ *Старуха-то у меня выжила из ума, несовершеннолетняя, старая уже.* Тарасово Ильинск. (СПГ). Мы предполагаем, что в этом случае можно говорить не только об умственной незрелости психически больного человека, но также о его подобном детском поведении, беспомощности.

Данный принцип номинации иллюстрирует традиционные представления о подобии пожилых людей младенцам. Незрелость ума в традиционной культуре часто приписывается молодым людям, а также старикам, что находит отражение в русских говорах: *недоробток* ‘слабоумный человек, дурачок’ Ворон. [СРНГ 21: 30]; *детинец* ‘дурак, глупец’ Костром. [СРНГ 8: 38]; *безго́док* ‘бестолковый человек’ Перм. 1850 [СРНГ 2: 185]; *вы́стариться* ‘потерять от старости разум’

Смол. [СРНГ 6: 31]; *дрéвный* ‘бестолковый’ Арх. [СРНГ 8: 180].

IV. В отдельную группу нами были выделены единицы, реализующие мотивационную модель ‘**психически больной / умственно отсталый**’ – ‘**сбившийся с пути, заблудившийся**’.

Как отмечает Т. В. Леонтьева, концепт дороги в традиционной культуре тоже обнаруживает специфичность; точнее было бы назвать его концептом «опасного бездорожья». Дороги и дураки связаны частными мотивами смещения (отклонение от дороги), беспорядка (блуждание по кругу, плутание), дикости, бескультурья (непроходимые места, глушь, бездорожье). Присмотревшись к ним, можно предположить их тесную взаимосвязь с мифологическими представлениями об опасностях, которые таит лес со своими многочисленными тропами – место обитания нечистой силы, способной «водить» человека, сбивая его с дороги [Леонтьева 2008: 235–236].

Представления о сумасшествии как потере пути очень актуальны для русского языка на всех этапах его развития (ср.: др.-русс. ц.-слав. **заблуждение, сврести с Ѹма** [Турилова 2010: 13]).

Рассмотрим группу наименований и характеристик психически нездоровых людей с корнем *-пут-*, представленную в наших материалах:

*Беспутёвый, беспутенький, беспутящий* ‘медленно и плохо соображающий, воспринимающий что-л. в силу ограниченных умственных способностей, преклонного возраста, плохой памяти, неграмотности и др.’ *Старая уж, не помню. Пропадать надо бы. Беспутёвая стала, не помню всего-то; Кака-то я бедненькая, беспутенькая: слышу звон, а не знаю, где он.* Акчим Краснов. (АС).

*Беспутница* ‘о медленно и плохо соображающей женщине’ *Беспутая, беспутница. Бывает же человек – не шить, не смыть; Я ведь беспутница, ничё не понимаю: вязать не могу, шить не могу.* Акчим Краснов. (АС).

*Беспутый* 1. ‘не вполне здоровый психически’ *Одна была старуха беспутая: глину настряпат, лепёшек наделат, высушит и ест; Девка кака-то тоже беспута: не говорит ничё, не понимает.* 2. ‘медленно и плохо соображающий, воспринимающий что-л. в силу ограниченных умственных способностей, преклонного возраста, плохой памяти, неграмотности и др.’ *Вот мы, беспутые люди, и то понимаю кое-что; Я ведь буквы-то знала все, а слова не могу разобрать. Нет уж, я беспутая; Вот ведь беспутая я! Мне говорили вчера, как вас зовут – я забыла.* Акчим Краснов. (АС).

Подобная мотивационная модель не чужда и другим русским говорам, ср.: *непутёвый* ‘глухой, непонятливый’ Арх. [СРНГ 21: 136].

Больной человек воспринимается в традиционной культуре как дезориентированный в пространстве, сбившийся с пути, потерявший дорогу домой. Подобная мотивационная связь потери пути и девиаций поведения человека известна и РЛЯ (ср. с лит.: *беспутный* ‘легкомысленный, разгульный’, *непутёвый* ‘легкомысленный и беспутный, безалаберный’, *путный, путёвый* ‘дельный, толковый’ [Ожегов 2008: 46, 634, 411]).

Кроме лексем с корнем *-пут-*, в данной группе можно рассмотреть и устойчивое сочетание *память заблуждённая* у кого-л. ‘о плохой памяти’ *У меня уж память-та заблуждённая, стику-те все-те не помню.* Тимина Юрл. (СРГКПО), указывающее своей внутренней формой на легший в основу номинации мотив дезориентации, потери верной дороги.

Мотив потери пути, легший в основу номинации рассмотренных единиц, является частным проявлением более общего мотива движения. Как отмечает М. В. Турилова, одной из продуктивных моделей как в синхронном, так и в диахронном плане является модель ‘сдвинуться в сторону’ → ‘сойти с ума’ [Турилова 2010: 10]. Иллюстрацией в наших материалах служат как просторечные лексемы *сума(с)шёдский, сума(с)шёский* ‘сошедший с ума, психически больной’ *Она кака-то сумашеска: за парнями везде бегала! Кака-то дура, а не девка!* Акчим Краснов. (АС), так и диалектная *изумлённый* ‘сумасшедший’ *Изумлённа ты, уж надоела мне* (КСРГСПК), где идея «выхода», т.е. пространственного перемещения, передается посредством приставки *из-*. Тот же мотив реализуется и в устойчивом сочетании *не в уме* ‘в психически ненормальном состоянии’ *Голова у его заболит, совсем не в уме тогда бывает, ничё не понимает, чё творит.* Верхнее Мошево Сол.; *У баржовика отобрали баржу-то, дак он не в уме стал.* Толстик Сол.; *На крышу-то побежал от их да упал, года полтора потом жил не в уме.* Ушакова Сол. (СПГ).

В ходе исследования нам удалось выявить базовые мотивационные схемы лексики ЛСГ «Люди с психическими и умственными отклонениями» и «Характеристики людей с психическими и умственными отклонениями» в пермских говорах. Нами были выявлены следующие черты психически больного или умственно неполноценного человека в диалектной языковой картине Прикамья: 1) лишенный разума, ненормаль-

**Нечаева Л.С. НАЗВАНИЯ И ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛЮДЕЙ С ПСИХИЧЕСКИМИ  
И УМСТВЕННЫМИ ОТКЛОНЕНИЯМИ: МОТИВАЦИОННЫЙ АСПЕКТ**  
(на материале русских говоров Пермского края)

---

ный; 2) неполноценный, ущербный; 3) неспособный понимать, адекватно воспринимать окружающий мир; 4) говорящий вздор; 5) дикий, неадекватно себя ведущий, схожий с животным; 6) подобный ребенку; 7) сбившийся с пути, потерявший верную дорогу. Зачастую психически нездоровые люди описываются через признаки размера, формы и веса.

Мотивация как причина выбора того или иного признака номинации, по справедливому замечанию С. М. Толстой, имеет отношение к картине мира [Толстая 2008: 197–198]. Рассмотрев основные принципы номинации единиц изучаемых ЛСГ, мы можем согласиться со справедливыми выводами Е. Л. Березович и Т. В. Леонтьевой о том, что мотивационной доминантой этих ЛСГ (как и всей лексики СП «Болезнь» в целом. – Л. Н.) следует считать идею антинормы [Березович 2007: 146; Леонтьева 2008: 237–238]. Таким образом, интегрирующим для всех единиц значением является непохожесть психически нездоровых людей на остальных и неспособность их выступать полноценными и полноправными членами деревенского сообщества.

#### **Примечания**

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке грантов РГНФ (проекты №14-04-00437, №12-34-01043а1).

<sup>2</sup> Терминологические сочетания «русские говоры Пермского края» и «пермские говоры» мы употребляем как синонимы.

<sup>3</sup> Отметим, что различные наименования человека в последнее время часто становились объектом научного интереса пермских диалектологов, так, И. И. Русиновой были рассмотрены наименования знахарей и колдунов, Ю. В. Зверевой – наименования людей по отношению к браку и наименования детей (см., напр.: [Русинова 2013; Зверева 2013]).

#### **Список источников (с сокращениями)**

КСРГСПК – *Картотека* Словаря русских говоров севера Пермского края.

АС – *Словарь* говора д. Акчим Красновишерского района Пермской области (Акчимский словарь); Перм. гос. ун-т. Пермь, 1984–2011. Вып. 1–6.

СПГ – *Словарь* пермских говоров: в 2 т. / под ред. А. Н. Борисовой, К. Н. Прокошевой. Пермь, 2000–2002.

СРГКПО – *Словарь* русских говоров Коми-Пермяцкого автономного округа. Пермь, 2006.

СРГСПК – *Словарь* русских говоров севера Пермского края / гл. ред. И. И. Русинова; Перм. гос. ун-т. Пермь, 2011. Вып. 1 (А–В).

СРГЮП – *Словарь* русских говоров Южного Прикамья / И. А. Подюков (гл. ред.), С. М. Поздеева, Е. Н. Свалова, С. В. Хоробрых, А. В. Черных. Пермь, 2010–2012. Вып. 1–3.

#### **Список литературы (с сокращениями)**

Агапкина Т. А., Белова О. В. Ум // *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 2012. Т. 5. С. 368–371.

Березович Е. Л. Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования. М.: Индрик, 2007. 600 с.

Жевайкина Ю. В. Когнитивные аспекты идиоматики (на материале семантического поля «Безумие» в современном русском языке): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2004. 25 с.

Зверева Ю. В. Наименования человека по отношению к браку в пермских говорах // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2013. Вып. 1(21). С. 28–36.

Леонтьева Т. В. Интеллект человека в русской языковой картине мира. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2008. 280 с.

Мельникова С. А. Мотивационная и генетическая характеристика лексико-семантического поля «Сила, здоровье / слабость, болезнь» в русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 24 с.

Нечаева Л. С. Зоонимические мотивационные модели СП «Болезнь» (на материале пермских говоров) // *Язык и культура Русского Севера: к вопросу о региональной языковой картине мира*: сб. ст. Архангельск: Изд-во им. В. Н. Булатова Северного (Арктического) федерального ун-та, 2013. С. 81–89.

Нечаева Л. С. Образ болезни в традиционной культуре (на материале лексики пермских говоров) // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2010. Вып. 1(7). С. 12–20.

Ожегов – Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: ООО «ИТИ Технологии», 2008.

Русинова И. И. Восприятие «чужого» и «профессионала» как колдуна, знахаря (по данным «Словаря демонологической лексики Пермского края. Часть 1. Люди со сверхъестественными свойствами») // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2013. Вып. 3(23). С. 28–34.

**Нечаева Л.С. НАЗВАНИЯ И ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛЮДЕЙ С ПСИХИЧЕСКИМИ  
И УМСТВЕННЫМИ ОТКЛОНЕНИЯМИ: МОТИВАЦИОННЫЙ АСПЕКТ**  
(на материале русских говоров Пермского края)

---

СРНГ – *Словарь русских народных говоров* / под ред. Ф. П. Филина, Ф. П. Сороколетова. М.; Л.: Наука, 1965–2013. Вып. 1–46.

ССРЛЯ – *Словарь современного русского литературного языка*: в 17 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950–1965.

Толстая С. М. Пространство слова. Лексическая семантика в общеславянской перспективе. М.: Индик, 2008. 528 с.

Турилова М. В. Генетическая и мотивационная характеристика лексико-семантического поля «безумие» в русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 23 с.

Фасмер – *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М.: Прогресс, 1986.

Черных – *Черных П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. М.: Рус. яз., 1994.

ЭССЯ – *Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд* / под ред. О. Н. Трубачева. М.: Наука, 1874–2000. Вып. 1–27.

#### References

Agapkina T. A., Belova O. V. Um [Intellect]. Slavjanskije drevnosti: Ehtnolingvisticheski slovar': v 5 t. [Slavic antiquities: An ethnolinguistic dictionary]. Ed. by N. I. Tolstoj. Moscow: Mezhdunarodnye otnoshenija Publ., 2012. Vol. 5. P. 368–371.

Berezoich E. L. Jazyk i tradicionnaja kul'tura: Ehtnolingvisticheskie issledovanija [Language and traditional culture: Ethnolinguistic researches]. Moscow: Indrik Publ., 2007. 600 p.

Chernykh – *Chernykh P. Ja.* Istoriko-ehimologicheskij slovar' sovremennogo russkogo jazyka: v 2 t. [A historical and etymology dictionary of the modern Russian language]. Moscow: Russkij jazyk Publ., 1994.

ESSJA – *Ehtimologicheskij slovar' slavjanskikh jazykov. Praslavjanskij leksicheskij fond* [An etymology dictionary of Slavic languages. The praslavic lexical fund]. Ed. by O. N. Trubachev. Moscow: Nauka Publ., 1874–2000. Vol. 1–27.

Fasmer – *Fasmer M.* Ehtimologicheskij slovar' russkogo jazyka: v 4 t. [An etymology dictionary of the Russian language]. Moscow: Progress Publ., 1986.

Leont'eva T. V. Intellekt cheloveka v russkoj jazykovej kartine mira [Human intellect in Russian lingual worldview]. Yekaterinburg: Russian State Professional Pedagogical Univ. Publ., 2008. 280 p.

Mel'nikova S. A. Motivacionnaja i geneticheskaja kharakteristika leksiko-semanticheskogo polja «Sila, zdorov'e / Slabost', bolezni» v russkom jazyke. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [The motivational and

genetic characteristic of the lexical semantic field “Power, health / Weakness, disease” in the Russian language. Thesis synopsis of PhD philol. sci. diss.]. Moscow, 2012. 24 p.

Nechaeva L. S. Obraz bolezni v tradicionnoj kul'ture (na materiale leksiki permskih govorov) [The concept “Disease” in traditional culture (on the lexix of Perm region spoken dialects)]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2010. Iss. 1(7). P. 12–20.

Nechaeva L. S. Zoonimicheskie motivacionnye modeli SP «Bolezni» (na materiale permskikh govorov) [Zoonomic and motivational models of the semantic field “Disease” (a case study of Perm dialects)]. Jazyk i kul'tura Russkogo Severa: k voprosu o regional'noj jazykovej kartine mira: sbornik statej [Language and culture of the Russian North: thinking about the regional lingual worldview: a collection of articles]. Arkhangelsk: North (Arctic) Federal Univ. Publ. named after V. N. Bulatov, 2013. P. 81–89.

Ozhegov – *Ozhegov S. I., Shvedova N. Ju.* Tolkovyj slovar' russkogo jazyka [A dictionary of the Russian language]. Moscow: «ITI Tekhnologii» Publ., 2008.

Rusinova I. I. Vosprijatie “chuzhogo” i “profesionala” kak kolduna, znakharja (po dannym “Slovarja demonologicheskoi leksiki Permskogo kraja. Chast' 1. Ljudi so sverkh'estestvennymi svojstvami”) [Perception of “alien” and “professional” as a sorcerer, healer (on the data of “A dictionary of Perm krai demon vocabulary. Part 1. People with supernatural abilities”)] // Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2013. Iss. 3(23). P. 28–34.

SRNG – *Slovar' russkikh narodnykh govorov* [A dictionary of Russian folk dialects]. Ed. by F. P. Filin, F. P. Sorokoletov. Moscow; Leningrad: Nauka Publ., 1965–2013, vol. 1–46.

SSRLJA – *Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka: v 17 t.* [A dictionary of the modern Russian language: 17 vol.]. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences Publ., 1950–1965.

Tolstaja S. M. Prostranstvo slova. Leksicheskaja semantika v obshheslavjanskoj perspective [World space. Lexical semantics in the general Slavonic perspective]. Moscow: Indrik Publ., 2008. 528 p.

Turilova M. V. Geneticheskaja i motivacionnaja kharakteristika leksiko-semanticheskogo polja «bezumie» v russkom jazyke. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [The motivational and genetic characteristic of the lexical semantic field

“Madness” in the Russian language. Thesis synopsis of PhD philol. sci. diss.] Moscow, 2010. 23 p.

*Zhevajkina Ju. V.* Kognitivnye aspekty idiomatiki (na materiale semanticheskogo polja «Bezumie» v sovremennom russkom jazyke). Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Cognitive aspects of idioms (on the data of the semantic field “Madness” in the contemporary Russian language). Thesis synopsis of PhD philol. sci. diss.]. Uljanovsk, 2004. 25 p.

*Zvereva Ju. V.* Naimenovanija cheloveka po ot-nosheniju k braku v permskikh govorakh [Man nomination in the aspect of marriage in Perm dialects]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2013. Iss. 1(21). P. 28–36.

**Условные сокращения названий районов  
Пермского края**

Бер. – Березовский  
Добр. – Добрянский  
Ильинск. – Ильинский  
Караг. – Карагайский  
Киш. – Кишертский  
Краснов. – Красновишерский  
Кунг. – Кунгурский  
Окт. – Октябрьский  
Оч. – Очерский  
Сив. – Сивинский  
Сол. – Соликамский  
Сукс. – Суксунский  
Уинск. – Уинский  
Ус. – Усольский  
Част. – Частинский  
Черд. – Чердынский  
Чернуш. – Чернушинский  
Юрл. – Юрлинский

**NAMES AND CHARACTERISTICS OF PEOPLE WITH MENTAL DISORDERS:  
A MOTIVATIONAL ASPECT (a case study of Perm Krai dialects)**

**Lidija S. Nechaeva**

**Graduand of Theoretical and Applied Linguistics Department  
Perm State National Research University**

The research is a continuous study of the semantic field (SF) “Disease” based on the data of the Perm Krai dialect lexis which entered Perm dialect dictionaries and card indexing. Special units, covering the lexical-semantic groups (LSG) “People with mental disorders” and “Characteristics of people with mental disorders”, form the segment of the SF “Disease” in the Perm dialects. The motivated lexis of these groups is the subject of the research.

The motivational, semantic, derivational and etymological analyses are used to describe the LSG structure and to build foundations of the motivational models typical of the lexis under study: characteristics of mental, physical and behavioral activities. Within the models particular motives are described in detail: 1) the motif of poverty/lack of intellect; motif of abnormality, abnormality; motif of imperfection; motif of misunderstanding; motif of strange speech behaviour; 2) motif of size; motif of weight; motif of form; 3) motif of savagery; motif of age. The motif of the way loss and space orientation stands apart as a significant one in the studied lexis.

The research revealed the following characteristics of the people with mental disorders in the dialect language picture of the Kama region: reasonless, abnormal; mentally disabled, mentally handicapped; unable to understand and perceive the world around; talking through their hat; savage, acting strange, behaving as a beast; behaving as a child; and loss of their way, loss of the right way. Such people are often described in the light of the size, form and weight. It is inferred that the lexis is based on the principle of abnormality, i.e. dissimilitude between mentally ill people and other folk people, their opposition.

**Key words:** names and characteristics of people with mental disorders; lexical-semantic group; motivational model; motif; Perm dialects.

УДК 811.161.1'38

## РЕГУЛЯТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ И. СЕВЕРЯНИНА (на материале сборника «Громокипящий кубок»)

**Нина Геннадьевна Петрова**

**к. филол. н., доцент кафедры теории и методики дошкольного образования**

**Новосибирский государственный педагогический университет**

630126, Новосибирск, ул. Вилюйская, 28. npetrova@ngs.ru

В статье рассматриваются некоторые регулятивные стратегии, характерные для поэтических произведений И. Северянина, вошедших в его первый большой сборник стихотворений «Громокипящий кубок» (1913).

Выявлено, что сильная эксплицитная регулятивная стратегия однородного типа на уровне как целого текста, так и блока высказываний, обеспечивающая «прозрачность» авторской интенции / интенций, создается за счет употребления регулятивной модели «сопряженность заглавия с лексической регулятивной структурой, основанной на принципе синтаксического параллелизма», а также лексической регулятивной структуры, основанной на стилистическом приеме синтаксического параллелизма как частном случае повтора. Частотность в поэтических дискурсах не только символистов, но и эгофутуриста И. Северянина регулятивной модели «сопряженность заглавия с лексической регулятивной структурой, основанной на принципе синтаксического параллелизма» позволяет трактовать ее в качестве универсальной для создания в поэтических произведениях сильной эксплицитной регулятивной стратегии однородного типа.

Установлено, что доминирование в творчестве поэта музыкального начала приводит к тому, что в поэтических текстах И. Северянина по способам регулятивности одновременно реализуется несколько регулятивных стратегий, нередко тесно связанных между собой.

**Ключевые слова:** поэтический текст; эгофутуризм; регулятивность; лексическая регулятивная структура, основанная на стилистическом приеме синтаксического параллелизма; регулятивная модель; регулятивная стратегия.

Изучению творчества Игоря Северянина, одного из наиболее ярких и неординарных поэтов серебряного века, посвящено значительное количество работ (см., например, диссертационные исследования последних лет: [Викторова 2002; Ходан 2003; Паутова 2006; Ахмедова 2008; Матвеева 2009]).

В задачи данной статьи, выполненной в рамках теории регулятивности (о ней: [Болотнова 2003, 2011б и др.]), входит рассмотрение особенностей некоторых регулятивных стратегий, типичных для поэтических текстов первого большого сборника стихов И. Северянина «Громокипящий кубок» [Северянин 1988].

Вслед за Н. С. Болотновой регулятивную стратегию текста будем трактовать в качестве одного из видов речевой стратегии [Болотнова 2011а: 268], которая, по мнению О. С. Иссерс, представляет собой «комплекс речевых дейст-

вий, направленных на достижение коммуникативной цели» [Иссерс 2002: 54].

При рассмотрении особенностей регулятивных стратегий в лирике И. Северянина будем опираться на виды регулятивных стратегий, выявленные Н. С. Болотновой на материале художественных текстов. Так, в зависимости от меры и способа подачи эстетической информации исследователем разграничиваются регулятивные стратегии эксплицитного и имплицитного типов. С точки зрения наличия / отсутствия ярких регулятивных средств, многоканальности регулирования познавательной деятельности читателя, регулятивного эффекта выделяются сильные и слабые регулятивные стратегии текста. Однородность / неоднородность доминирующих средств регулятивности позволяет дифференцировать регулятивные стратегии однородного и неоднородного (смешанного) типов. В зависимости от способов регулятивности Н. С. Болотнова

предлагает различать стратегию обманутого ожидания, регулятивные стратегии последовательно-конвергентного и парадоксально-контрастивного типов (см. об этом: [Болотнова 2011а: 268–275]).

От выбранной автором регулятивной стратегии, которая, по справедливому утверждению Н. С. Болотновой, «является важным фактором, определяющим эффективность творческого диалога автора и читателя» [там же: 267], зависит выбор регулятивов и их организация в текстовом пространстве. Поскольку именно лексический уровень является «основной формой репрезентации художественного смысла текста» [Болотнова 1992: 99], показателями (формантами) той или иной регулятивной стратегии следует считать прежде всего лексические регулятивы.

Нами выделяются три типа лексических регулятивов в зависимости от текстового уровня, на котором они реализуют свою регулятивную функцию: 1) заглавие, организующее познавательную деятельность читателя на уровне целого текста; 2) регулятивные цепочки, значимые для постижения смысла на уровне высказывания; 3) лексические регулятивные структуры, основанные на стилистическом приеме синтаксического параллелизма как частном случае повтора, активизирующие деятельность читателя на уровне как блока высказываний, так и целого текста. Предложенная типология учитывает, во-первых, положение о том, что регулятивность – это системное качество любого текста, в том числе и художественного [Сидоров 1987], во-вторых, ступенчатость процесса смыслового восприятия и последовательность (уровневость) иерархической обработки речевого сигнала, на которую указывают ученые (см., в частности: [Зимняя 1976: 9]).

Следует отметить, что достаточно часто лексические регулятивы взаимодействуют в текстовой макроструктуре, образуя различные регулятивные модели, которые целесообразно рассматривать в качестве условных схем, поскольку в каждом конкретном стихотворении они, *отражая коммуникативное намерение автора, получают свое наполнение ввиду наличия у составляющих их лексических регулятивов различных типов и видов.* (О некоторых типах и видах лексических регулятивов у футуристов, и И. Северянина в том числе, см.: [Петрова 2012, 2014].)

Вышедший в 1913 г. сборник И. Северянина «Громокипящий кубок» был высоко оценен современниками поэта. В частности, Ф. Сологуб, принимавший участие в составлении книги «поэз», в предисловии к ней писал: «Появление по-

эта радует, и когда возникает новый поэт, душа бывает взволнована, как взволнована бывает она приходом весны ...» (цит. по: [Кошелев 1988: 8]).

Хотя в манифесте «вселенского эгофутуризма» И. Северянина (см. о нем: [Северянин 1995]) не было заявлено об ориентации на читателя, но, как показали наблюдения, для большинства лирических произведений поэта, вошедших в «Громокипящий кубок», характерен стратегический принцип сотрудничества с потенциальным читателем.

Данный принцип осуществляется в двух направлениях: с одной стороны, наблюдается ярко выраженное сотрудничество, проявляющееся в «прозрачности» авторской интенции / интенций; с другой стороны, прослеживается явно выраженное игровое начало, нередко «дезориентирующее» читателя и тем самым требующее с его стороны более пристального внимания к текстовым фрагментам.

Как правило, в поэтических текстах И. Северянина, ориентированных на сотрудничество (творческий диалог) с потенциальным читателем (адресатом), отмечается регулятивная модель, представляющая собой сопряженность заглавия с лексической регулятивной структурой, основанной на принципе синтаксического параллелизма, – см. стихотворения: «И ты шел с женщиной», «В кленах раскидистых», «Это было у моря», «На реке форелевой» и др.

Так, в стихотворении «Все по-старому» представлена взаимосвязь поликомпонентного заглавия и лексической регулятивной структуры, основанной на неполном параллелизме, с формально дистантным за счет чередования длинных и коротких строк, а по сути с контактным расположением членов параллели:

– *Все по-старому...* – сказала нежно. –  
*Все по-старому...*  
Но смотрел я в очи безнадежно –  
*Все по-старому...*

Улыбалась, мягко целовала –  
*Все по-старому.*  
Но чего-то все недоставало –  
*Все по-старому!*

Отмеченная регулятивная модель в сочетании с особой графикой, включающей, кроме того, смену знаков препинания, создает сильную эксплицитную регулятивную стратегию однородного типа, что приближает читателя к постижению смысла стихотворения: многократно актуализируемая ситуация («*все по-старому*») по-разному

воспринимается (оценивается) лирическими героями, т. е. имеет для них разный смысл.

Заметим, что указанная модель («сопряженность заглавия с лексической регулятивной структурой, основанной на принципе синтаксического параллелизма»), обеспечивающая создание в текстовой перспективе рассчитанной на читателя сильной эксплицитной регулятивной стратегии однородного типа, широко употребляется поэтами-символистами. См., например, стихотворения: «Жизнь» из сборника «Горящие здания» (1900), «На разных языках» из сборника «Будем как солнце» (1903) К. Д. Бальмонта, «Я люблю...» из сборника «Tertia Vigilia» (1898–1901) В. Я. Брюсова и др.

Наличие в поэтических дискурсах И. Северянина и поэтов-символистов регулятивной модели «сопряженность заглавия с лексической регулятивной структурой, основанной на принципе синтаксического параллелизма», с одной стороны, свидетельствует о близости поэта последним; с другой – позволяет трактовать данную модель в качестве универсальной для создания сильной эксплицитной регулятивной стратегии однородного типа на уровне как текста, так и текстового фрагмента.

Как показал анализ, в поэтических текстах И. Северянина, имеющих, так сказать, “автобиографический” характер, достаточно часто наблюдается соотнесенность лирического героя с автором, что согласуется с точкой зрения Д. Л. Шукурова. Ср.: «С приходом в литературу эгофутуристов авторская персонажность усиливается. Лирический персонаж произведений отождествляется с автором-создателем, экраня эгоцентрическую установку текста» [Шукуров 2007: 2–3].

Кроме того, для ряда стихотворений И. Северянина характерно взаимодействие лирического, эпического и драматического элементов. Данная взаимосвязь, свойственная русской лирике первой трети XX в., объясняется А. А. Боровской «устремленностью лирических жанров к другим жанрово-родовым разновидностям» [Боровская 2009: 6].

Нередко в поэтических произведениях родоначальника эгофутуризма по способам регулятивности одновременно реализуется несколько регулятивных стратегий, тесно связанных между собой, что объясняется нами свойственным поэтике И. Северянина музыкальным началом, состоящим прежде всего в принципе вариационности (см. о нем: [Петрова 2014]), а также в полифонии, вызванной характерным для творчества поэта «контрапунктом», на который указывал в 30-е гг. С. С. Прокофьев (см.: «Контрапункт, -а;

м. [нем. Kontrapunkt] Муз. 1. Искусство сочетания нескольких самостоятельных, но одновременно звучащих мелодий, голосов в одно гармоническое целое» [Большой толковый словарь... 1998].

Несомненный интерес в этом отношении представляет, например, стихотворение «Ты ко мне не вернешься ...», адресованное возлюбленной поэта Злате (Евгении Гуцан). В нем представлена одна из разновидностей регулятивной модели «сопряженность заглавия с лексической регулятивной структурой, основанной на принципе синтаксического параллелизма», – взаимосвязь поликомпонентного заглавия и лексической регулятивной структуры, основанной на неполном параллелизме, с контактно-дистантным расположением членов параллели. Именно употребление отмеченной разновидности регулятивной модели в данном поэтическом произведении, сочетающем одновременно лирический, эпический и драматический элементы, а также сильную автокоммуникативность и апеллятивность, создает сильную эксплицитную регулятивную стратегию последовательно-пояснительного типа:

*Ты ко мне не вернешься* даже ради Тамары,  
Ради нашей дочурки, крошки вроде крола:  
У тебя теперь дачи, за обедом – омары,  
Ты теперь под защитой вороного крыла...

*Ты ко мне не вернешься*: на тебе теперь бархат;  
Он скрывает бескрылье утомленных плечей.  
*Ты ко мне не вернешься*: предсказатель на картах  
Погасил за целковый вспышки поздних лучей!..

*Ты ко мне не вернешься*, даже... даже проститься,  
Но над гробом обидно ты намочишь платок...  
*Ты ко мне не вернешься* в тихом платье из ситца,  
В платье радостно-жалком, как грошовый цветок.

Как цветок... Помнишь розы из кисейной бумаги?  
О живых ни полслова у могильной плиты!  
*Ты ко мне не вернешься*: грезы больше не маги, –  
Я умру одиноким, понимаешь ли ты?!

Поскольку неповторяющиеся части лексической регулятивной структуры, основанной на неполном параллелизме, последовательно фокусируют читательское внимание на качественно ином («теперь») материальном (и не только!) положении лирической героини, то это позволяет говорить о регулятивной стратегии последовательно-контрастивного типа, выраженной как имплицитно, так и эксплицитно. Ср.: «на тебе теперь бархат» – «Ты ... в тихом платье из

*ситца, / В платье радостно-жалком, как грошовый цветок».*

Своего рода “сбой” или “сдвиг” (по А. Крученых), вызванный ситуацией интерперсональной коммуникации – апеллированием к общим с лирической героиней воспоминаниям, не только приводит к смене эмоциональной тональности, но и переводит повествование в плоскость “игры-веры” на художественно-экзистенциальном уровне (ср.: «*Я умру одиноким, понимаешь ли ты?!*»).

Таким образом, с точки зрения принципов организации текста, т. е. способов регулятивности, доминирующей оказывается регулятивная стратегия последовательно-пояснительного типа, которая осложняется (по типу аппликации) регулятивной стратегией последовательно-контрастивного типа.

В целом, сочетание отмеченных в стихотворении регулятивных стратегий создает условия для адекватного понимания читателем эстетического смысла произведения: несмотря на все попытки лирического героя / автора объяснить себе (осознать, принять) невозможность быть вместе с любимой, боль от этого разрыва слишком велика, так как лирическая героиня продолжает очень многое значить в его жизни.

Необходимо отметить, что в поэтических текстах И. Северянина игровое начало, “дезориентирующее” читателя, точнее включающее его в “игровое поле” текста, достаточно часто проявляется уже на уровне заглавия, призванного обеспечить организацию читательской деятельности на уровне целого текста.

Например, иноязычное заглавие стихотворения «*Chanson russe*» (фр. русская песня) при знакомстве с основным текстом, стилизованным под русскую народную песню, оказывается противопоставлено ему как графически, так и лексически. Ср.:

Зашалила, загуляла по деревне молодуха.

Было в поле, да на воле, было в день Святого Духа.

Муж-то старый, муж-то хмурый укатил в село под Троицу.

Хватит хмелю на неделю, – жди-пожди теперь пропойцу!

Это что же? разве гоже от тоски сдыхать молодке?

Надо парня, пошикарней, чтоб на зависть в околоте!

Зашалила, загуляла! знай, лущит себе подсолнух!..

Ходят груди, точно волны на морях, водою полных.

<...>

Приведенный пример отражает «конфликт элитарности и демократизма» (курсив авт. – Н.П.), являющийся, по мнению

И. Ю. Иванюшиной, одним из острейших внутренних конфликтов футуризма [Иванюшина 2003: 10].

Небезынтересно, что поэтические произведения И. Северянина, кроме заглавия, имеют также подзаголовок, которые нередко вступают между собой в отношения оппозиции. Так, в стихотворении «Сказка сиреновой кисти» (Пастель) заглавие и подзаголовок тематически относятся к разным видам искусства: заглавие – к сфере литературы, а подзаголовок – к сфере живописи. Возникающая своего рода «жанровая полисемия» «инспирирует условия игрового диалога с жанровыми кодами и читательским ожиданием» [Боровская 2009: 23].

Обратимся к рассмотрению регулятивных стратегий в стихотворении «Янтарная элегия», имеющем эпиграф из «Евгения Онегина» А. Пушкина («Деревня, где скучал Евгений, / Была прелестный уголок») и сочетающем одновременно игровое начало с потенциальным читателем и ярко выраженное сотрудничество:

*Вы помните* прелестный уголок –  
Осенний парк в цвету янтарно-алом?  
И мрамор урн, поставленных бокалом  
На перекрестке палевых дорог?

*Вы помните* студеное стекло  
Зеленых струй форелевой речонки?  
*Вы помните* комичные опенки  
Под кедром, склонившими чело?

*Вы помните* над речкою шалэ,  
Как я назвал трехкомнатную дачу,  
Где плакал я от счастья, и заплачу  
Еще не раз о ласке и тепле?

*Вы помните...* О да! забыть нельзя  
Того, что даже нечего и помнить...  
Мне хочется Вас грезами исполнить  
И попроситься робко к Вам в друзья...

Не совсем обычное заглавие, создающее игровое начало с потенциальным читателем, с нашей точки зрения, представляет собой результат *простейшей формы* синтеза в процессе творческого воображения, т. е. агглютинации, на уровне лексики. Заметим, что создание нового образа путем присоединения в воображении частей или свойств одного объекта другому – хорошо известный прием в художественном творчестве (ср., например, образы русалки, кентавра, Пегаса и др.).

Бросающаяся в глаза необычность заглавия, отражающая креативность мышления И. Северянина и рассчитанная на читателя, частично снима-

ется в перспективе текстового развертывания. При этом, чтобы приблизиться к пониманию смысла заглавия, читателю надо совершить рекурсивную процедуру: от заглавия к тексту и от текста к заглавию. Только в этом случае становится понятным, что у прилагательного *янтарный* актуализируется переносное значение: «2. Золотисто-желтый, цвета янтаря» [Большой толковый словарь... 1998], которое поддерживается словосочетаниями «осенний парк», «в цвету янтарно-алом», «палевых дорог» и др. Значение же лексической единицы “элегия” сохраняет некоторую семантическую неопределенность, вбирая в себя все лексико-семантические варианты: и жанр лирики / музыки, и особое настроение. Ср.: «Элегия, -и; ж. [греч. elegeia от elegos – жалобная песня] 1. Лирическое стихотворение, проникнутое грустью. *Романтическая э. Сочинить элгию.* ->энц. В античной поэзии: стихотворение любого содержания, написанное двестишестью определенной формы (элегическим размером). 2. Муз. Вокальное или инструментальное произведение, проникнутое грустным, печальным настроением. 3. Устар. Грусть, меланхолия. *Осенняя э. в природе*» [Большой толковый словарь... 1998].

Как видно, смысловое развертывание текста, заданное заглавием, точнее его полифонизмом, осуществляется одновременно в двух направлениях, что поддерживается лексической регулятивной структурой, организованной по типу неполного параллелизма с распространением в четырех параллелях и усечением в пятой.

Лирический герой (автор), апеллирующий с надеждой к лирической героине, желает продолжить (возобновить?) с ней знакомство, но до конца не уверен, помнит ли она его. Этим и вызвано грустно-мечтательное, элегическое настроение, в котором он пребывает. Картины осенней природы, мастерски и с необыкновенной любовью «воссозданные» автором в двух первых четверостишиях, не могут не помочь, как ему кажется, вспомнить адресату о событиях тех дней. Таким образом, употребление лексической регулятивной структуры, основанной на стилистическом приеме синтаксического параллелизма как частном случае повтора, приводит к тому, что в текстовой перспективе по способам регулятивности реализуются две регулятивные стратегии: последовательно-апеллятивного и последовательно-конвергентного типов.

Неожиданное лирическое отступление (“сбой”, “сдвиг”) в последнем четверостишии («*О да! забыть нельзя / Того, что даже нечего и помнить ...*») свидетельствует о неуверенности лирического героя и является не чем иным, как

лирической иронией, на которую неоднократно указывал сам поэт. Ср. строки из стихотворения «Двусмысленная слава», написанного в 1918 г.: «Пускай критический каноник / Меня не тянет в свой закон, – / Ведь я лирический ироник: / Ирония – вот мой канон».

Вербализация лирическим героем своих желаний («*Мне хочется Вас грезами исполнить / И попроситься робко к Вам в друзья...*»), отражая идейный смысл стихотворения, соотносится с эффектом обманутого ожидания.

Итак, в проанализированном стихотворении «Янтарная элегия», сочетающем одновременно ярко выраженное сотрудничество с потенциальным читателем и игровое начало, по способам регулятивности реализовано несколько регулятивных стратегий: стратегия обманутого ожидания, а также последовательно-апеллятивного и последовательно-конвергентного типов.

Если игровое начало с адресатом заключается в употреблении И. Северяниным заглавия агглютинативного типа и “сбое”, приводящем к обманутому ожиданию, то сотрудничество обеспечивается за счет лексической регулятивной структуры, основанной на стилистическом приеме синтаксического параллелизма.

Подведем некоторые итоги.

Для поэтических текстов первого большого сборника И. Северянина «Громокипящий кубок», как показал текстовый материал, характерен стратегический принцип творческого диалога с потенциальным читателем, который осуществляется в ярко выраженном сотрудничестве или носит игровой характер.

«Прозрачность» авторской интенции / интенций достигается благодаря употреблению регулятивной модели «сопряженность заглавия с лексической регулятивной структурой, основанной на принципе синтаксического параллелизма», а также лексической регулятивной структуры, основанной на стилистическом приеме синтаксического параллелизма как частном случае повтора, обеспечивающих сильную эксплицитную регулятивную стратегию однородного типа как в пространстве целого текста, так в пределах блока высказываний.

Игровое начало с адресатом как идиостилевая черта поэтики родоначальника эгофутуризма проявляется не только на дотекстовом уровне, но и на текстовом и состоит в употреблении необычных заглавий; заглавий и подзаголовков, вступающих между собой в отношения оппозиции, или «сбое» («сдвиге»), являющемся своего рода сигналом перехода к другой регулятивной стратегии (как правило, обманутого ожидания) и лежащем в плоскости особенностей футуристической поэтики,

со свойственными ей непрерывными изменениями, обновлениями, переходами, включая также различные способы «динамизации формы».

Наличие в поэтических произведениях И. Северянина одновременно нескольких по способам регулятивности стратегий, нередко тесно связанных между собой, объясняется доминированием в творчестве поэта музыкального начала: полифонии, вызванной характерным для музыки контрапунктом, а также принципом вариационности.

Проведенный анализ позволил установить сходство творческих манер поэтов-символистов и И. Северянина. Оно заключается в использовании регулятивной модели «сопряженность заглавия с лексической регулятивной структурой, основанной на принципе синтаксического параллелизма», создающей в поэтических текстах сильную эксплицитную регулятивную стратегию однородного типа. Поскольку данная модель является достаточно продуктивной в поэтических дискурсах не только символистов, но и эгофутуриста И. Северянина, правомерно трактовать ее в качестве универсальной для создания в поэтических произведениях сильной эксплицитной регулятивной стратегии однородного типа.

#### Список источников

*Северянин И.* Стихотворения / сост., вступ. ст. и примеч. В.А.Кошелева. М.: Сов. Россия, 1988. 464 с.

#### Список литературы

*Ахмедова Ю. А.* Идиостиль сонетов И. Северянина из цикла «Медальоны»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Челябинск, 2008. 23 с.

*Болотнова Н. С.* Регулятивность // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 328–331.

*Болотнова Н. С.* Регулятивные стратегии в поэтической деятельности // Болотнова Н. С., Бабенко И. И. и др. Коммуникативная стилистика текста: лексическая регулятивность в текстовой деятельности / под ред. Н. С. Болотновой. Томск: Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 2011а. С. 266–275.

*Болотнова Н. С.* Теоретические аспекты изучения регулятивности в текстовой деятельности // Болотнова Н. С., Бабенко И. И. и др. Коммуникативная стилистика текста: лексическая регулятивность в текстовой деятельности / под ред. Н. С. Болотновой. Томск: Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 2011б. Гл. I. С. 12–42.

*Болотнова Н. С.* Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск: Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 1992. 312 с.

*Большой толковый словарь русского языка* / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. URL: <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/> (дата обращения: 7.01.2014).

*Боровская А. А.* Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Астрахань, 2009. 45 с.

*Викторова С. А.* Игорь Северянин и поэзия Серебряного века: Творческие связи и взаимовлияния: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Ярославль, 2002. 217 с.

*Зимняя И. А.* Психологическая схема смыслового восприятия // Смысловое восприятие речевого сообщения (в условиях массовой коммуникации). М.: Наука, 1976. С. 5–33.

*Иванюшина И. Ю.* Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Саратов, 2003. 46 с.

*Иссерс О. С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М.: Едиториал УРСС, 2002. 284 с.

*Кошелев В. А.* Поэт с открытой душой // Северянин И. Стихотворения / сост., вступ. ст. и примеч. В.А.Кошелева. М.: Сов. Россия, 1988. С.5–26.

*Матвеева Е. Н.* Коммуникативно обусловленное эстетическое значение слова в поэзии (на материале поэзии Игоря Северянина): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Барнаул, 2009. 16 с.

*Паутова О. А.* Творчество Игоря Северянина: аксиологический аспект: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Тверь, 2006. 194 с.

*Петрова Н. Г.* Заглавия в поэтическом дискурсе футуристов: соотношение общего и индивидуального // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 5(36). С. 257–261.

*Петрова Н. Г.* О специфике регулятивных структур в поэтических текстах И. Северянина (на материале сборника «Громокипящий кубок») // Вестник Томского государственного педагогического университета. (TSPU Bulletin). 2014. Вып. 2. С. 32–39.

*Северянин И.* Беспечно путь свершая... // Северянин И. Собр. соч.: в 5 т. СПб.: Logos, 1995. Т. 5. Публицистика. Письма. URL: <http://ruslit.raumlibrary.net/book/severyanin-ss05-05/severyanin-ss05-05.html#work001016> (дата обращения: 27.07.2013).

*Сидоров Е. В.* Проблемы речевой системности. М.: Наука, 1987. 140 с.

*Hodan M. V.* Лексико-семантические средства выражения авторской экспрессии в поэтическом языке И. Северянина: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. М., 2003. 210 с.

*Шукуров Д. Л.* Концепция авторских стратегий в дискурсе русского эгофутуризма // Вестник Ивановского государственного энергетического университета. 2007. Вып. 1. С. 2–3.

## References

*Akhmedova Ju. A.* Idiostil' sonetov I. Severjanina iz cikla «Medal'onu». Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. [Idiostil of I. Severyanin's sonnets from the cycle «Medallions». PhD philol. sci. Diss.] Cheljabinsk, 2008. 23 p.

*Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka* [Great Dictionary of the Russian language]. Editor-in-chief S. A. Kuznecov. St. Petersburg: Norint Publ., 1998. Available at: <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/> (accessed 7.01.2014).

*Bolotnova N. S.* Khudozhestvennyj tekst v kommunikativnom aspekte i kom-pleksnyj analiz edinic leksicheskogo urovnja [Literary text in communicative aspect and complex analysis of lexical units]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical Univ. Publ., 1992. 312 p.

*Bolotnova N. S.* Reguljativnost' [The Regularity]. Stilisticheskij enciklopedicheskij slovar' russkogo jazyka [Stylistic encyclopedic dictionary of the Russian language]. Ed. by M. N. Kozhina. Moscow: Flinta; Nauka Publ., 2003. P. 328–331.

*Bolotnova N. S.* Reguljativnye strategii v poeticheskoj dejatel'nosti [A regulatory strategy in poetic activity]. Bolotnova N. S., Babenko I. I. i dr. Kommunikativnaja stilistika teksta: leksicheskaja reguljativnost' v tekstovoj dejatel'nosti [Communicative stylistics of text: lexical regularity in textual activity]. Ed. by N. S. Bolotnova. Tomsk: Tomsk State Pedagogical Univ. Publ., 2011a. P. 266–275.

*Bolotnova N. S.* Teoreticheskie aspekty izuchenija reguljativnosti v tekstovoj dejatel'nosti [The theoretical aspects of the study of regulatory activity in a text]. Bolotnova N. S., Babenko I. I. i dr. Kommunikativnaja stilistika teksta: leksicheskaja reguljativnost' v tekstovoj dejatel'nosti [Communicative stylistics of text: lexical regularity in textual activity]. Ed. by N. S. Bolotnova. Tomsk: Tomsk State Pedagogical Univ. Publ., 2011b. Chap. . P. 12–42.

*Borovskaja A. A.* Zhanrovyje transformacii v russkoj poezii pervoj tretej XX veka. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk [Genre transformations in the Russian poetry of the first third of the XX century. PhD philol. sci. diss.]. Astrakhan', 2009. 45 p.

*Hodan M. V.* Leksiko-semanticheskie sredstva vyrazhenija avtorskoj jekspressii v poeticheskom jazyke I. Severjanina. Dis. ... kand. filol. nauk [Lexico-semantic means of expression of the author expression in I. Severyanin's poetic diction. PhD philol. sci. diss.]. Moscow, 2003. 210 p.

*Issers O. S.* Kommunikativnye strategii i taktiki russkoj rechi [Communicative strategy and tactics of Russian speech]. Moscow: Editorial URSS Publ., 2002. 284 p.

*Ivanjushina I. Ju.* Russkij futurizm: ideologija, poetika, pragmatika. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk [Russian futurism: ideology, poetics, pragmatics. PhD philol. sci. diss.]. Saratov, 2003. 46 p.

*Koshelev V. A.* Poet s otkrytoj dushoj [The poet with open soul] // Severjanin I. Stihotvorenija [Poems]. Moscow: Sovetskaja Rossija Publ., 1988. P. 5–26.

*Matveeva E. N.* Kommunikativno obuslovennoe ehsteticheskoe znachenie slova v poezii (na materiale poezii Igorja Severjanina). Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. [Communicatively caused aesthetics word meaning in poetry. PhD philol. sci. diss.] Barnaul, 2009. 16 p.

*Pautova O. A.* Tvorchestvo Igorja Severjanina: aksiologicheskij aspekt. Dis. ... kand. filol. nauk [Igor Severyanin's creativity: an axiological aspect. PhD philol. sci. diss.]. Tver', 2006. 194 p.

*Petrova N. G.* O specifike reguljativnyh struktur v poeticheskikh tekstakh I. Severjanina (na materiale sbornika «Gromokipjashhij kubok») [About the Peculiarities of Regulative structures in I. Severyanin's poetic texts (on the basis of the collection called «Gromokipyaschy Cup»). Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Tomsk State Pedagogical University Bulletin]. 2014. Iss. 2. P. 32–39.

*Petrova N. G.* Zaglavija v poeticheskom diskurse futuristov: sootnoshenie obshhego i individual'nogo [The names in the poetic discourse of Futurists: correlation of general and individual]. Mir nauki, kul'tury, obrazovanija [World of science, culture, education]. 2012. No 5 (36). P. 257–261.

*Severjanin I.* Bespechno put' svershaja... [Careless way ...]. Severjanin I. Sobranije sochinenij: v 5 t. [Collected works: 5 vol.]. St. Petersburg: Logos Publ., 1995. Vol. 5. Publicistika. Pis'ma [Publicism. Letters]. Available at: <http://ruslit.trium-library.net/book/severyanin-ss05-05/severyanin-ss05-05.html#work001016> (accessed 27.07.2013).

*Shukurov D. L.* Konceptcija avtorskich strategij v diskurse russkogo ehgofuturizma [The author strategy conception in Russian egofuturism discourse]. Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo jenergeticheskogo universiteta [Ivanovo State Power Engineering University Herald]. 2007. Iss. 1. P. 2–3.

*Sidorov E. V.* Problemy rechevoj sistemnosti [The Problems of speech system formation]. Moscow: Nauka Publ., 1987. 140 p.

*Viktorova S. A.* Igor' Severjanin i poezija Serebrjanogo veka: Tvorcheskie svjazi i vzaimovlijanija. Dis. ... kand. filol. nauk: [Igor Severyanin and poetry of the Silver age: Creative communications and interferences. PhD philol. sci. diss.]. Jaroslavl', 2002. 217 p.

*Zimnjaja I. A.* Psihologicheskaja skhema smyslovogo vosprijatija [Psychological scheme of semantic perception] // Smyslovoe vosprijatie rechevogo soobshhenija (v uslovijah massovoj kommunikacii) [Semantic perception of the speech message (in mass communication)]. Moscow: Nauka Publ., 1976. P. 5–33.

## REGULATIVE STRATEGIES IN I. SEVERYANIN'S POETIC TEXTS (a case study of the collection of poems "The Thunder-seething Cup")

**Nina G. Petrova**

Reader of Theory and Methodology of Pre-school Education Department  
Novosibirsk State Pedagogical University

The paper is devoted to the analysis of some regulative strategies characteristic of I. Severyanin's poetry included into his first big collection of poems "The Thunder-seething Cup" (1913). It was proved that the strategic principle of constructive dialogue with the potential reader is traced in I. Severyanin's poetry.

It was revealed that the strong explicit regulative strategy of the homogeneous type at the level of the whole text and the unit of utterances providing the "transparency" of the author's intention / intentions is created by building the regulative model "the heading conjugacy with the lexical regulative structure based on the syntactic parallelism principle" usage and the lexical regulative structure based on the stylistic device of syntactic parallelism as particular case of repetition. The frequent usage of the regulative model "heading conjugacy with the lexical regulative structure based on the syntactic parallelism principle", typical not only of symbolists' poetic discourse but also of the ego-futurist I. Severyanin, allows us to interpret this model as a universal means for creation of the strong explicit regulative strategy of the homogeneous type in poetry.

Language game with the addressee as an ideostylistic feature of the ego-futurism pioneer who manifests himself both in the pre-text and text levels and is traced in unusual headings usage is identified in the texts. Headings and sub-headings which are opposed to each other or presence of "failure" ("shift") which is a sign of transition to another regulative strategy (as a rule of deceived expectations) and functioning in the framework of futuristic poetry which is characterized by continuous changes, regenerations, transitions and different meanings of «form in dynamics» are typical of I. Severyanin's poetry.

It was inferred that the dominance of the music context in I. Severyanin's poetry determines simultaneous realization of several regulative strategies closely related to each other as regulating means.

**Key words:** poetic text; ego-futurism; regularity; lexical regulative structure based on the stylistic device of syntactical parallelism; regulative model; regulative strategy.

УДК 81'373.422 (045)

## ФИГУРЫ, ПОСТРОЕННЫЕ НА ОСНОВЕ КОНТРАСТА, В ПРОЗЕ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ

**Евгения Григорьевна Кашицына**

**соискатель кафедры русского языка, теоретической и прикладной лингвистики**

**Удмуртский государственный университет**

426034, Ижевск, ул. Университетская, 1. [ieg87@mail.ru](mailto:ieg87@mail.ru)

В современной лингвистике отсутствует единая точка зрения на природу, терминологическое обозначение и классификацию контрастивных стилистических фигур. В данной статье выделяется пять стилистических фигур, основанных на антонимии в прозе Марины Цветаевой. Автором принята попытка описания основных стилистических фигур, построенных на основе контраста, – антитезы и оксюморона. В последнее время растет число работ, нацеленных на изучение антонимов, предметная область которых понимается весьма неоднозначно. В данном исследовании мы придерживаемся широкого понимания антонимов, признавая наличие контекстуальной (окказиональной, авторской) и межчастеречной антонимии. Особое внимание уделяется исследованию языковых (узультальных) и контекстуальных (окказиональных) антонимов. Определяются наиболее востребованные развернутые типы антитезы и ее осложненные виды – аллюйоза и мукабала. Анализ антонимов в прозе Марины Цветаевой позволил выделить близкую к антитезе стилистическую фигуру, как акротеза. Проведенное исследование подтверждает мнение таких исследователей как О. Г. Ревзина, Л. В. Зубова, М. В. Ляпон об использовании М. Цветаевой не только семантических, но также грамматических и стилистических ресурсов языка для выражения контраста, являющейся доминантной особенностью идиостиля Марины Цветаевой.

**Ключевые слова:** контраст; антонимия; противоположность; аллюйоза; мукабала; акротеза; проза Цветаевой.

Наиболее эффективным способом выражения размышлений и эмоциональных переживаний служит в творчестве М. Цветаевой контраст.

Контраст – один из важнейших приемов языка художественной литературы и публицистики, позволяющий раскрыть сложное диалектическое противоречие изображаемого (Л. А. Балахонская, Ю. Н. Блинов, Л. А. Матвиевская и др.). Вместе с этим контраст – одно из самых характерных проявлений природной склонности человеческого ума, поскольку «действие разума существенно антиномично, и все его построения держатся лишь силою противоборствующих и взаимоисключающих начал» [Голякова 1999: 55].

Многие исследователи отмечают, что контрастность является одной из доминантных особенностей идиостиля Марины Цветаевой, отличительной чертой ее языковой личности, выражающей лингвокреативный характер и парадоксальность ее поэтического мышления [Ляпон 2010]. В письме от 25 января 1973 года сама М. Цветаева заметила: «Меня вести можно *только* на контрастах...». Не случайно творчество

поэтессы Л. В. Зубова характеризует как поэтику предела, поскольку, по ее мнению, Цветаева – это поэт-философ и поэт-лингвист, который постоянно стремится к познанию и к именованию сущности, исследует пределы бытия, проявляемые состоянием духовного кризиса, и пределы возможностей это обозначить [Зубова 1999: 23]. Противоречия окружающего мира, диалектика жизни получают в творчестве Марины Цветаевой обозначение через стилистические фигуры, построенные на контрасте.

Контрастные отношения лексических единиц, выявляемые в поэзии Цветаевой, получили достаточное освещение в лингвистической литературе, а ее проза в этом аспекте оказалась почти не исследованной. Для «безмерной» Цветаевой [Ревзина 2009] реализация в языковом значении противоположности, контраста является наиболее эффективным способом выражения размышлений и эмоциональных переживаний. И эта яркая черта характеризует все ее творчество, в том числе многогранную и разножанровую «прозу поэта» [Калинина 2003], включающую автобио-

графические повести, литературно-критические эссе, дневники и записные книжки. Не случайно М. В. Ляпон [Ляпон 2010] называет это безмерное и безбрежное прозаическое море<sup>1</sup> «единым вербальным пространством».

Ученые по-разному подходят к определению понятия *контраст*. Чаще всего он определяется как: 1) противоположность или резкая противоположность в каком-нибудь отношении; 2) взаимное противопоставление синтагматически соположенных единиц, противопоставление сосуществующих единиц; 3) фигура речи, состоящая в антонимировании лексико-фразеологических, фонетических, грамматических единиц, воплощающих контрастное восприятие художником действительности [Матвиевская 1978]. Последнее из приведенных определений прямо связывает понятие контраста с основным способом его выражения – антонимией. Поэтому, изучая способы проявления контраста в речевом произведении, невозможно обойти стороной антонимы, и наоборот.

В последнее время растет число работ, нацеленных на изучение антонимов, предметная область которых понимается весьма неоднозначно. В данном исследовании мы придерживаемся широкого понимания антонимов, признавая наличие контекстуальной (окказиональной, авторской) и межчастеречной антонимии.

Для создания контраста активно прибегали к антонимии в своем творчестве такие великие художники слова, как М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, А. А. Блок, М. Пришвин, А. А. Ахматова, К. Федин, А. А. Вознесенский и др., что подтверждают работы лингвистов, исследовавших данный вопрос, в частности: А. В. Кузнецова; Л. А. Матвиевская; Б. И. Матвеев; И. Б. Барцевич; Г. С. Елизарова; В. А. Сазонова, Е. В. Аленькина, Н. Ю. Донченко, С. А. Станиславская, Г. В. Петрова; Л. В. Балахонская, и др.

Следует отметить, что контраст выдвигает на первый план черты несходства, противоположности, обеспечивая тем самым связность и целостность всего текста и отдельных его сегментов. Можно сказать, что термин «контраст» не только обозначает стилистический прием, но и отражает процесс движения мысли через противоположности, входя тем самым в область литературоведения, логики, философии [Новиков 1995: 326–327].

В современной лингвистике отсутствует общепринятая точка зрения на природу, терминологическое обозначение и классификацию контрастных стилистических фигур. В данной статье рассматривается пять стилистических фи-

гур, основанных на антонимии: 1) оксюморон, 2) антитеза, 3) аллюйоза, 4) мукабала, 5) акротеза. Данные фигуры выделяют в своих работах Л. А. Введенская, Л. А. Матвиевская, В. Я. Пастухова, Л. Биценцова, В. П. Москвин.

В качестве основных стилистических фигур контраста, как правило, рассматриваются: 1) противопоставление, в котором соотносятся противоположные понятия, образы, смысловые сферы (наиболее типичная форма – *антитеза*); 2) противоречие, внутри которого несовместимость разных понятий предстает как взаимосвязь, синтез (*оксюморон*).

Общепризнанно, что явление антонимии лежит в основе антитезы: «Основная стилистическая функция антонимов – быть лексическим средством выражения антитезы» [Голуб 2002: 61]. Но это же явление лежит и в основе *оксюморона* (от гр. *oxumoron* – *остроумно-глупое*) – «яркого стилистического приема образной речи, состоящего в создании нового понятия соединением контрастных по значению слов» [Павлович 1979: 28]. Оксюморон как один из семантических механизмов соединения антонимов в речи рассматривает М. М. Халиков. В свете признания современной семантикой такого явления, как межчастеречная антонимия, подобная интерпретация оксюморона представляется вполне логичной. Следует заметить, что антитезу указанный автор относит к стандартным механизмам антонимического противопоставления, а оксюморон – к нестандартным, интерпретируя этот нестандартный механизм как нарушение (добавим – намеренное, по воле художника слова) лексической сочетаемости антонимов. При этом ученый утверждает: «Оба типа контекстов (антитеза и оксюморон) соотносительны во многих отношениях. И тот и другой базируются на явлении семантической противоположности, причем выступают соответственно как наиболее вероятный и наименее вероятный способ (вариант) использования антонимов в речи» [Халиков 1983: 26]. Антитеза и оксюморон, как отмечает Ю. М. Скребнев, на самом деле различаются лишь типом актуализации связи между контрастными значениями [Скребнев 1975: 154–155].

Традиционный оксюморон является наиболее активной формой противоречия качества, представляющего собой «внешнее сложение логически исключаящих друг друга единиц» [Новиков 1973: 32]; «соединение слов, выражающих несовместимые с точки зрения логики понятия» [Введенская 1966: 128]; «сочетание прямо противоположных по смыслу слов с целью показать противоречивость, сложность какого-либо со-

стояния, качества, предмета» [Москвин 2000: 92–93].

Оксюморон предполагает наличие двух членов и, таким образом, является парной фигурой. Но если в антитезе противопоставление понятий, образов доведено до максимума, то в оксюморо-не оно сливается в одно целое, общее для обоих составляющих его элементов. Таким образом, **оксюмороном** называется соединение слов, выражающих несовместимые с точки зрения логики понятия. Такие противоположные понятия соотносятся с одним предметом или явлением, т. е. с одним и тем же денотатом. А **антитеза** – это фигура речи, которая основана на сравнении двух противоположных явлений или признаков, присущих, как правило, разным предметам, разным денотатам. И антитеза, и оксюморон как элементы авторской семантико-стилистической системы являются отражением основных контрастных полюсов, оппозиций, существенных для прозы Марины Цветаевой.

В ее прозаических текстах находим большое количество оксюморонных построений, состоящих из разных частей речи. Так, в творчестве Цветаевой часто встречаем сочетание слов, имеющих противоположные значения, которые объединяются на основе означаемых ими признаков, т. е. одно из понятий представляется признаком второго:

1) *Утренняя ночь* [Цветаева 2000: 184].

2) *Площадь – людная пустыня* [там же: 281].

3) *Моя любовь – это страстное материнство, не имеющее никакого отношения к детям* [там же: 305].

4) *Детям своим я пожелаю не другой души, а другой жизни, а если это невозможно – своего же несчастного счастья* [там же: 279].

В примере (4) «Несчастное счастье» оксюморон построен на собственно языковых точных однокоренных антонимах: *несчастливый – счастливый* [Введенская 2008: 228]. В примере (1) *Утренняя ночь* оксюморон строится на неточных языковых антонимах *утро – ночь*. В словаре Л. А. Введенской обнаруживаем антонимы: *вечер – утро (вечерний – утренний)* [Введенская 2008: 82] и *день – ночь* [Введенская 2008: 129], где «вечер – время суток, от окончания дня до наступления ночи», а «утро – время суток от окончания ночи до наступления дня», таким образом, утро и вечер – это пограничные состояния между днем и ночью. Антонимия основана на столкновении главного (*ночь*) и зависимого (*утренняя*) слова. Намеренное сталкивание логически и семантически противоположных понятий – прием действенный. Он настраивает на воспри-

ятие противоречивых, сложных явлений, а нередко – и борьбы противоположностей.

В примерах (2, 3) оксюморонные сочетания построены на базе окказиональных, авторских антонимов. В понимании того, какие лексемы могут считаться окказиональными антонимами, мы будем опираться на точку зрения Л. А. Введенской, которая прокомментировала свою позицию по этому поводу во введении к словарю антонимов [Введенская 2008]. Окказиональные антонимы (для того чтобы их можно было считать таковыми) обязательно должны соотноситься с узуальными антонимами, «ибо в их значении на первый план выступают признаки, которые свойственны понятиям, выраженным антонимами языка» [там же: 30]. Например, сочетание «людная пустыня» основано на противопоставлении языковых однокоренных антонимов *людный – безлюдный*. Вместо *безлюдное место* Цветаева использует лексему с переносным значением – *пустыня*. Ср. словарное толкование, значение 2.

ПУСТЫНЯ, -и; мн. род. -тынь; ж.

2. Безлюдное, необитаемое место. *Некогда цветущий край обратился в пустыню.* ◊ Глас вопиющего в пустыне [Современный толковый словарь русского языка 2002: 656].

В примере (5) наблюдаем то же самое, только в сочетании «материнство, не имеющее никакого отношения к детям»:

МАТЕРИНСТВО, -а; ср.

1. Состояние женщины-матери в период беременности, родов, кормления и воспитания ребенка. *Заботы материнства.*

2. Свойственное женщине-матери чувство к детям, желание быть матерью. *В ней проснулось м.* [там же: 337].

В данном случае Марина Цветаева выстраивает не просто оксюморонную, но и парадоксальную ситуацию – «материнство», которое «не имеет никакого отношения к детям». Напомним, что под парадоксом в широком смысле понимают высказывание, которое расходится с общепринятым мнением и кажется нелогичным. Ср.: «ПАРАДОКС (от греч. *paradoxos* – неожиданный, странный): 1) неожиданное, непривычное, расходящееся с традицией утверждение, рассуждение или вывод, 2) в логике – противоречие, полученное в результате логически формально правильного рассуждения, приводящее к взаимно противоречащим заключениям» [Большой энциклопедический словарь 1998: 877].

Как видно из рассмотренных примеров, во взаимодействии противоположностей в оксюморо-не возникают новые оттенки смысла, новые, более вместительные значения. В основе таких

оксюморонов лежат асимметричные оппозиции, потому что в каждой такой структуре один из компонентов содержит дополнительный оттенок значения, что ослабляет или усиливает значение второго. Сочетания «утренняя ночь», «людная пустыня» несовместимы как составные части в обычной речи, но в художественной прозе, образуя новое понятие, являются основой экспрессивного эффекта.

В прозе Марины Цветаевой оксюморон является одним из распространенных средств образности. Г. А. Судоплатова, проанализировав оксюмороны в поэзии М. Цветаевой, пришла к следующим заключениям: «предельная напряженность переживания своего «я», постижение мира во всех его проявлениях, одновременно и приятие, и неприятие его, соответственно, сложность ее отношений с людьми – все это предопределяет стремление Марины Цветаевой к переосмыслению традиционных жизненных ситуаций, к игре на контрастах. Как следствие этого, одной из особенностей изображения поэтом мира становится оксюморонность. Как поэт-романтик, Марина Цветаева постоянно находится в поисках новых возможностей языка и создает оригинальные, запоминающиеся оксюмороны, что позволяет ей решать сложные эстетические задачи» [Судоплатова 2012: 67]. Как видим, эти «сложные эстетические задачи» решаются Цветаевой не менее оригинальными оксюморонами, встречающимися и в ее прозе.

Наряду с оксюморонами, как стилистической фигурой, построенной на контрасте, частотной в прозе Марины Ивановны Цветаевой, необходимо выделить *антитезу*. М. М. Халиков полагает, что антитезу можно рассматривать как первичную, основную и наиболее естественную семантико-стилистическую функцию антонимов [Халиков 1983]. Эта фигура речи весьма употребительна в цветаевской прозе.

Под *антитезой* (*гр. antithesis – противоположение*) понимают «стилистическую фигуру контраста, заключающуюся в резком противопоставлении понятий, положений, образов, мыслей или понятий для усиления выразительности в художественной речи» [Квятковский 1966: 40]; «фигуру речи, состоящую в антонимировании сочетаемых слов» [Ахманова 2004: 49]; «одну из фигур речи, а именно стилистический прием усиления выразительности за счет резкого противопоставления, контраста понятий или образов» [Матвеева 2003: 18]. Главное, что подчеркивается всеми исследователями, – это противопоставление проявлений одной и той же сущности (свойства, качества, состояния, процесса, отношения) и уточнение их различия, которое ста-

новится семантическим центром текстовой конструкции. Эта стилистическая фигура опирается на языковую и окказиональную (контекстуальную) антонимию и выражается у М. Цветаевой одиночными словами, словосочетаниями, а также целыми предложениями.

Яркой чертой творческой манеры М. Цветаевой является использование *сложной антитезы*: это в основном двухмерные структуры, в которых одна пара антонимов усиливает и углубляет смысловое впечатление от второй. Такую сложную антитезу называют *аллойозис* (*аллойоза*). Ср.: Аллойоза понимается как «разновидность антитезы, заключающаяся в развернутом сопоставлении двух характеристик предмета (*в широком смысле*) [Культура русской речи 2003: 30]». Функцией сложной антитезы является парное противопоставление ряда объектов: «*Два встречных движения: продвигающегося возраста и отодвигающегося, во времени, художественного соответствия. Прибывающего возраста и убывающего художественного восприятия*» [Цветаева 1988: 304]. Антонимия основывается в данном случае на окказиональных сочетаниях: «продвигающегося возраста» – «отодвигающегося художественного соответствия» и «прибывающего возраста» — «убывающего художественного восприятия».

В сочетании с синтаксическим параллелизмом аллойозис приобретает вид антитезы, который называется *мукабалой* (*или синкрисисом*). *Мукабала* понимается как «прием, состоящий в двух симметрично построенных словосочетаниях или предложениях, в каждом из которых имеется ряд компонентов, вступающих в антонимичные отношения [Культура русской речи 2003: 619]»:

- *Красивость – внешнее мерило, прекрасность – внутреннее* [Цветаева 1988: 303].

В данном случае представлен один из способов усиления антитезы – однокорневой повтор. Синонимичные существительные «красивость» – «прекрасность» у Марины Цветаевой семантически разводятся и становятся окказиональными антонимами благодаря второй антонимической паре – зафиксированному в словарях антонимам: «внешнее (мерило) – внутреннее» [Введенская 2008: 87]. С помощью данного приема, Марина Цветаева удачно определяет критерии, своеобразные мерки для определения понятий «красивость» и «прекрасность».

- *Кривая вывозит, прямая топит* [Цветаева 2011: 309].

Данная антитеза (мукабала) построена с опорой на фразеологический оборот *кривая вывезет*: «*Кривая вывезет; куда кривая не вывезет, не вынесет* (*простореч.*) – поможет какое-

нибудь непредвиденное обстоятельство. – *Поляжу вот, что еще будет. А то куда кривая не вынесет (Левитин)* [Фразеологический словарь 2004: 519]; «**Кривая вывезет** (вынесет). Может быть, повезет, может быть, обойдется. **Куда кривая ни вывезет (ни вынесет)**. Будь что будет; пусть будет так, как получится» [Современный толковый словарь русского языка 2002: 299].

При этом семантическая сложность правильного истолкования данного афоризма (мукабалы) заключается в том, что Цветаеву не столько интересует значение фразеологизма (полагаться на *может быть*, на *авось*), сколько различные фоновые культурологические и прагматические эффекты, связанные с его использованием. В русской культуре так сложилось, что *кривая*, т. е. то, что является неправильным, увечным (исконно было *куда кривая лошадь вывезет*, где *кривая* значило *хромая* [Бирих 2001: 315]), ложным (кривда), хоть и окольным путем, но может и выручить (см. значение глагола *вывезти*, приведенное ниже). Цветаева доводит это наблюдение до логического конца: если неправильное (*кривая*) вывозит, тогда правильное, правдивое (*прямая*), наоборот, может и погубить.

Антонимичные пары «кривая вывозит» – «прямая топит» основаны на собственно языковых антонимах: *кривая* – «не прямолинейный, с изгибами» – *прямая* – «ровно вытянутый в каком-либо направлении, без изгибов» [Введенская 2008: 179] и *вывозит* – *топит*. Глагол *вывезти* – *вывозить* употреблен здесь в словарном значении: «выручить», а глагол *топить* – в значении «погубить». См. словарные дефиниции.

**ВЫВЕЗТИ**, -зу, -зешь; -ез, -езла, -езший; -езенный; -езя; *сов. кого-что*. 3. (1 и 2 л. не употр.). С трудом, путем больших усилий выручить (разг.). *В. из беды, из трудного положения. Вывез счастливый случай.* [Современный толковый словарь русского языка 2002: 125].

**ТОПИТЬ**, топлю, топишь; *несов.* 3. *перен.* То же, что губить (разг.). *Т. живое дело.* [Толковый словарь русского языка 2008: 990].

Здесь Цветаева лишь продолжает (усиливает) с помощью антонимического противопоставления (а *прямая топит*) парадоксальное преобразование смысла, производя «продуктивный семантический сдвиг» конструкции [Ляпон 2001: 257], при этом возникает «некая новая форма или же старая форма с новым содержанием» [Кронгауз 1998: 187].

Языковой базой для появления окказиональных антонимов «вывозит – топит» служит антонимическая пара: губить – спасать (*прямая* (правильный путь) губит – *кривая* (неправильный

путь) спасает). Ср. [Словарь антонимов русского языка 1985: 269]:

«СПАСАТЬ – ГУБИТЬ»  
сов. спасти – погубить и загубить (разг.)  
Спасительный – губительный  
спасительно – губительно  
спасительность – губительность  
спасительный – пагубный  
спасительно – пагубно  
спасительность – пагубность

Он понимал, что, спасая жизнь другому человеку, губит самого себя. Я. Лесков...».

Синтаксический параллелизм еще более усиливает, углубляет отношения противопоставления.

• *Друзей много, друга – нет» – вот еще одно ворчливое, стыдливое (моему отцу же!) высказывание* [Цветаева 2011: 181].

В этом примере противопоставлены грамматические формы единственного и множественного числа существительных («друзей – друга»), а также лексические значения слов *много* и *нет*, выражающие смысловое противопоставление *обилия* и *отсутствия* (ср. базовое соотношение: *есть – нет* и *много – мало*). Антитеза в данном случае выстраивается в том числе с опорой на грамматические антонимы (см. работу Т. Г. Хазагерова и Л. С. Шириной [Хазагеров 1999]).

Значимость форм единственного и множественного числа определяется ценностью понятия личности, индивидуальности, исключительности. В данном примере форма множественного числа противопоставлена форме единственного числа на семантико-грамматическом уровне. Единственное число здесь, подобно корню, является хранителем исконной семантики *единичности*. Морфологическое число при этом становится грамматической метафорой, аллегорией, когда *единичность* (то, что представлено в единственном числе, экземпляре) истолковывается и понимается как нечто «крайне редкое, исключительное, не характерное» [Современный толковый словарь русского языка 2002: 182]: «случай этот далеко не единственный» и даже как «отдельный, обособленный» [там же].

Помимо антитезы и оксюморона, в лингвистике выделяются такие фигуры контраста, как акротеза, амфитеза и диатеза. Существует два подхода к пониманию этих стилистических фигур. Согласно первой точке зрения такие фигуры признаются *разновидностями антитезы*, ее придерживаются Т. Г. Хазагеров и Л. С. Ширина [Хазагеров, Ширина 1999: 129–130], О. С. Кожевникова [Кожевникова 2006: 204–205]. В соответствии со второй точкой зрения акротеза,

амфитеза и диатеза – это *близкие к антитезе стилистические фигуры контраста*, не являющиеся ее разновидностями. Сторонниками этого подхода являются Л. А. Введенская [Введенская 1966: 129], Е. С. Корюкина [Корюкина 2011; 2012]. Мы придерживаемся второй точки зрения.

Анализ антонимов в прозе Марины Цветаевой позволяет выделить, вслед за Л. В. Введенской, такую стилистическую фигуру, близкую к антитезе, как **акротеза** [Введенская 1966: 128].

**Акротеза** (от греч. *акро* – *вверх*) – это подчеркнутое утверждение одного из признаков или явлений реальной действительности за счет отрицания противоположного [Введенская 1966: 130]. Конструкция акротезы включает слова-антонимы: одно из них с отрицательной частью *не* соединяется с другим при помощи противительного союза *а*.

Выделяют два варианта акротезы: 1. «*Не А, а В*» (Не высокий, а низкий); 2. «*А, а не В*» (Высокий, а не низкий) – в прозе М. И. Цветаевой находим обе разновидности.

1.1. Конструкции типа «Не А, а В» (данный тип является лидирующим, таких конструкций в два раза больше, чем других):

а) *После тайного сине-лилового Пушкина у меня появился другой Пушкин – уже не краденый, а дареный, не тайный, а явный, не толсто-синий, а тонко-синий, – обезвреженный, прирученный Пушкин издания для городских училищ с негрским мальчиком, подпирающим кулачком скулу* [Цветаева 2010: 47].

В данном случае Цветаева использует окказиональные корневые антонимы конверсивного типа «краденый» и «дареный»: *забрать* у кого – *получить* от кого; *получить* в личное пользование путем личных усилий, намеренно, противозаконным образом (украсть) – без личных усилий, неожиданно, не противозаконным образом (получить в дар), а также языковые антонимы «тайный – явный», «толстый – тонкий». *Краденый* и *дареный* в основе своего противопоставления имеют тот же семантический признак, что и *дать* – *взять* (данный – взятый), т.е., будучи конверсивами, обозначают взаимообратимые процессы.

б) *Мама эти золотые сразу отбирает. «Августа Ивановна, вымойте Андрюше руки!» – «Но монет софсем нифенький!» – «Нет чистых денег». (Так это у нас, детей, и осталось: деньги – грязь). Так что дедушкин подарок Андрюше не только не радость, а даже гадость: лишний раз мыть руки и без того уже замывшей немкой* [Цветаева 2011: 157]. Здесь смысловое отношение акротезы подчеркивается модальными час-

тицами – *только* и *даже* – ограничительного и усилительного значения соответственно.

Две противоположные эмоции семантически разводятся с помощью окказиональных антонимов «радость» и «гадость», основанных на языковых: «радовать – огорчать, расстраивать». *Радовать* – «доставлять, вызывать удовольствие, чувство большого душевного удовлетворения; *огорчать* – «приводить кого-л. в подавленное настроение, причинять чувство горечи» [Введенская 2008: 275]. Расстройство Андрюши объясняется тем, что подарок дедушки Иловайского на самом деле счастья ему не приносит: сами золотые монеты у Андрюши сразу отбирают и он не успевает ими воспользоваться, а немка к тому же заставляет его заново мыть руки. Поэтому и подарок от дедушки: золотые монеты – не радость, а лишь предмет, вызывающий отвращение – гадость.

в) *...Но был у иловайского молодого стола свой край – тихий. Это было царство небесное «херувимчика» Сережи, лебедя среди окружающих белоподкладочников, среди маменькиных сынков – сына матери. Здесь ни споров, ни вопросов. Здесь отродясь все было решено: пред-решено. Сережа из всех детей отродясь верил-ся Пимену и даже умирая не спорил. Примерный крошка в платьице, примерный гимназист, примерный студент – противно? Да, если бы не неотразимое очарование глаз, усмешки, повадки, легкого налета не то какой-то виновности, не то подтруниванья над собой – не то над вами, за то, что вы в это благонравие так уж поверили... Чуть сощуренные светло-черные, в полном соответствии с ртом, чуть усмехающимся и тоже как бы сощуренным по углам – глаза како-го-то непрерывного храбрящегося прощания, гощения (недаром и умер в гостиной!), глаза старшие глядящего, глаза рода, глаза – послед-него в роду.*

*Тихоня, херувимчик, маменькин сынок, старушкин угодник, белоподкладочник, черносотенец?*

**Не тихоня, а тишайший, не херувимчик, а Cherub** (от фр. «херувим»), **не маменькин сынок, а сын – матери, не стародамский угодник, а ревнитель древнейшей заповеди, не белоподкладочник – сама белизна, не черносотенец – горноста́й** [Цветаева 2011: 184–185].

Данные антонимичные конструкции базируются на приеме контактного стилистического контраста [Стилистический энциклопедический словарь русского языка 2006: 486], на противопоставлении синонимичных оценочных понятий, маркированных пометой *разговорное*: «тихоня», «херувимчик», «маменькин сынок», «стародам-

ский угодник», «белоподкладочник», «черносо-тенец» и антонимах с нейтральной оценкой – «тишайший», «Cherub», «сын матери», «ревнитель древнейшей заповеди», «сама белизна», «горноста́й». Через такое нагромождение анто-нимов двух разных стилей Марина Цветаева пы-тается приподнять, возвысить Сережу в глазах читателя. При этом, помимо стилистики, здесь присутствуют и субъективная оценка, и градация (*тихоня – тишайший*). *Маменькин сынок – сын матери* – в данном случае представлено не толь-ко противопоставление разговорный – нейтраль-ный, но и сниженный – высокий стиль. То же самое находим в противопоставлении «*черносо-тенец* (низк.) – *горноста́й* (высок.)». Стилиевой отбор Цветаевой, как показывает пример, имеет при этом явно неспонтанный (целенаправлен-ный) характер, о котором пишет Т. Г. Винокур [Винокур 1980].

### 1.2. Конструкции типа «А, а не В»:

а) *Быть современником – творить свое вре-мя, а не отражать его* [Цветаева 1988: 371].

Антонимия основана на глаголах «творить» в значении «творчески создавать» [Толковый сло-варь русского языка 2008: 973] и «отражать» в значении «воспроизвести, выразить» [там же: 596]. Такие синтаксические конструкции созда-ны на основе отрицательной частицы *не* и проти-вительного союза *а* с общим семантическо-синтаксическим противительным-разделительным значением «*Не А, а В*», и «*А, а не В*». Подобного рода примеры отнюдь не единичны, напротив, они частотны, в них через отрицание поясняется основная мысль.

Л. А. Введенская в публицистике Л. Н. Тол-стого считает лидирующим, преобладающим второй вариант акротезы «*Не А, а В*». В прозе М. И. Цветаевой эта разновидность акротезы также наиболее частотна. Такая акротеза выпол-няет функцию уточнения и имеет не только сти-листическое, но и смысловое значение.

В модели акротезы «*А, а не В*» вторая часть конструкции факультативна и ее стилистическая функция, как отмечает Л. А. Введенская, заост-рив внимание на признаке, выделить его.

Другие стилистические фигуры, близкие к ан-титезе, – амфитеза и диатеза – не характерны для прозы Марины Цветаевой.

Завершая семантический анализ стилистиче-ских фигур, построенных на основе контраста, в прозе Цветаевой, можно сделать следующие вы-воды:

1) противоположность – основная черта идиостиля М. Цветаевой: антитетическое пред-ставление мира характерно не только для ее по-эзии, но и для прозы;

2) основные стилистические фигуры, по-строенные на основе контраста, в прозе М. И. Цветаевой – это антитеза и оксюморон;

3) наиболее востребованными у Цветаевой оказываются развернутый тип антитезы и ос-ложненные ее виды – аллюйоза и мукабала;

4) исследованные нами стилистические фи-гуры контраста строятся на базе как языковых (узуальных), так и контекстуальных (оказио-нальных) антонимов, при этом Цветаева для вы-ражения контраста широко использует не только семантические, но и грамматические и стилисти-ческие ресурсы языка.

### Примечание

<sup>1</sup> Цветаева писала Б. Пастернаку в 1925 г.: «Проза, это *страна*, в ней живут, или *море* – черпают ладонью, это цельное» [Цветаева 1994–1995: 248].

### Список литературы

Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Едиториал УРСС, 2004. 576 с.

Балахонская Л. В. Языковые антонимы и кон-текстно противопоставляемые слова как средст-во создания контраста в произведениях А. Вознесенского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1987. 17 с.

Барцевич И. Б. Лексико-семантический анализ антонимов в эпистолярном стиле Л. Н. Толстого: дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 1993. 220 с.

Бирих А. К., Мокиенко В. М., Степанова Л. И. Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник. СПб.: Фолио-Пресс, 2001. 704 с.

Биценцова Л. Лексические антонимы в рома-нах Ю. Бондарева «Берег» и «Выбор»: дис. ... канд. филол. наук. Орел, 1987. 154 с.

Блинов Ю. Н. Приемы контраста и противоре-чия в идиостиле В. Высоцкого: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1994. 16 с.

Большой энциклопедический словарь. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Большая Российская эн-циклопедия, 1998. 1456 с.

Введенская Л. А. Словарь антонимов русского языка. М.: Астрель: АСТ, 2008. 445 с.

Введенская Л. А. Стилистические фигуры, ос-нованные на антонимах // Ученые записки Кур-ского и Белгородского пед. ин-тов. Курск, 1966. Т. 25, вып. 2. С. 128–135.

Винокур Т. Г. Закономерности стилистическо-го использования языковых единиц. М.: Наука, 1980. 140 с.

Голуб И. Б. Стилистика русского языка: учеб. пособие для вузов. 4-е изд. М.: Айрис-Пресс, 2002. 441 с.

- Голякова Л. А. Подтекст как полидетерминированное явление. Пермь, 1999. 208 с.
- Зубова Л. В. Язык поэзии Марины Цветаевой (фонетика, словообразование, фразеология). СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 1999. 232 с.
- Калинина О. В. Формирование творческой личности в автобиографической прозе М. И. Цветаевой о детстве поэта: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01: Саратов, 2003. 249 с.
- Квятковский А. П. Поэтический словарь / науч. ред. И. Роднянская. М.: Сов. энцикл., 1966. 376 с.
- Кожевникова О. С. О соотношении понятий «контраст» и «противоречие» в исследованиях по стилистике // Вестник КрасГУ. Сер. Гуманитарные науки. 2006. №3/2. С. 204–206.
- Корюкина Е. С. Проблема определения антиязызы в терминологических словарях и справочниках // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Сер. Филология. 2012. №5(1). С. 300–303.
- Корюкина Е. С. Риторические возможности лексических антонимов // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Сер. Филология. 2011. №6(2). С. 309–313.
- Кронгауз М. А. Речевые клише: энергия разрыва // Лики языка: К 45-летию науч. деятельности Е. А. Земской. М., 1998. С. 185–195.
- Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева и др. М.: Флинта; Наука, 2003. 840 с.
- Ляпон М. В. Проза Цветаевой. Опыт реконструкции речевого портрета автора. М.: Языки слав. культур, 2010. 528 с.
- Ляпон М. В. Семантика парадокса (М. Цветаева: проза, дневники, письма) // Марина Цветаева: личные и творческие встречи, переводы ее сочинений: 8-я цветаевская междунар. науч.-тем. конф.: сб. докл. М.: ДМЦ, 2001. С. 255–263.
- Матвеева Т. В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика. М.: Флинта: Наука, 2003. 432 с.
- Матвиевская Л. А. О стилистическом использовании антонимов в лирике и поэмах М. Ю. Лермонтова // Русский язык в школе. 1977. №2. С. 66–73.
- Матвиевская Л. А. Стилистическое использование антонимов (на материале произведений М. Ю. Лермонтова): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1978. 26 с.
- Москвин В. П. Антитеза или оксюморон? // Русский язык в школе. 2000. №2. С. 92–93.
- Москвин В. П. Стилистика русского языка. Теоретический курс: учеб. пособие. 4-е изд., перераб. и доп. Ростов н/Д: Феникс, 2006. 630 с.
- Новиков Л. А. Антонимия в русском языке (семантический анализ противоположности в лексике). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1973. 290 с.
- Новиков Л. А. Противопоставление как прием // Филологический сборник. М.: ИРЯ, 1995. С. 326–335.
- Павлович Н. В. Семантика оксюморона // Лингвистика и поэтика / отв. ред. В. П. Григорьев; АН СССР, Ин-т рус. лит. М.: Наука, 1979. 285 с.
- Пастухова В. Я., Тимофеев В. П. Явление антонимии в русском языке // Теория поэтической речи и лексикография. Шадринск, 1971. С. 114–116.
- Ревзина О. Г. Безмерная Цветаева: Опыт системного описания поэтического идиолекта. М.: ДМЦ, 2009. 600 с.
- Словарь антонимов русского языка: более 2000 антонимических пар / под ред. Л. А. Новикова. М.: Рус. яз., 1985. 384 с.
- Скрёбнев Ю. М. Очерк теории стилистики. Горький: Изд-во Горьков. пед. ин-та иностр. яз. им. Добролюбова, 1975. 175 с.
- Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2002. 960 с.
- Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной, 2-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2006. 696 с.
- Судоплатова Г. А. Стилистические функции оксюморона в поэзии Марины Цветаевой // Ученые записки ЗабГГПУ: Филология, история, востоковедение. 2012. С. 57–60.
- Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Ю. Шведова; РАН Институт русского языка им. В. В. Виноградова. М.: Азбуковник, 2008. 1175 с.
- Фразеологический словарь русского литературного языка / под ред. проф. А. Н. Тихонова / сост. А. Н. Тихонов, А. Г. Ломов, А. В. Королькова: справ. изд.: в 2 т. М.: Флинта: Наука, 2004. Т. 1. 832 с.
- Хаззагеров Т. Г., Ширина Л. С. Общая риторика: курс лекций и словарь риторических фигур. Ростов н/Д: Изд-во РУ, 1999. 320 с.
- Халиков М. М. Лексико-семантическая характеристика антонимических контекстов (на материале современного немецкого языка): дис. ... канд. филол. наук. Л., 1983. 156 с.
- Цветаева М. И. Вольный проезд: Автобиографическая проза. СПб.: Азбука, 2011. 384 с.
- Цветаева М. И. Мой Пушкин. СПб.: Изд. группа «Азбука-классика», 2010. 224 с.

Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки: в 2 т. Т.1. 1913–1919 гг. / сост. Е. Б. Корюкина и М. Г. Крутикова. М.: Эллис Лак, 2000. 560 с.

Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1994–1995. Т. 6, 798 с.

Цветаева М. И. Сочинения: в 2 т. Проза и письма. М.: Худож. лит., 1988. Т. 2. 639 с.

## References

Akhmanova O. S. Slovar' lingvisticheskikh terminov [A dictionary of linguistic terminology]. Moscow: Editorial URSS Publ., 2004. 576 p.

Balakhonskaia L. V. Jazykovye antonimy i kontekstno protivopostavljaemye slova kak sredstvo sozdaniia kontrasta v proizvedenijakh A. Voznesenskogo. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Language antonyms and context contrasted words as a means of creating the contrast in the works by A. Voznesensky. Thesis synopsis of PhD philol. sci. diss.]. Leningrad, 1987. 17 p.

Barcevich I. B. Leksiko-semanticheskij analiz antonimov v ehpistoľjarnom stile L. N. Tolstogo. Dis. ... kand. filol. nauk [Lexico-semantic analysis of antonyms in the epistolary style of L.N. Tolstoy. PhD philol. sci. diss.]. Rostov-on-Don, 1993. 220 p.

Birikh A. K., Mokienko V. M., Stepanova L. I. Slovar' russkoi frazeologii. Istoriko-etimologicheskij spravocnik [A dictionary of Russian phraseology. A historical and etymological reference book]. St. Petersburg: Folio-Press Publ., 2001. 704 p.

Bitsentsova L. Leksicheskie antonimy v romnakh Ju. Bondareva «Bereg» i «Vybor». Dis. ... kand. filol. nauk [Lexical antonyms in the novels by Y. Bondarev «Beach» and «Select». PhD philol. sci. diss.]. Orel, 1987. 154 p.

Blinov Ju. N. Priemy kontrasta i protivorechija v idiostile V. Vysotskogo. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. [Methods of contrasts and contradictions in V. Vysotsky's idiostyle. Thesis synopsis of PhD philol. sci. diss.]. Moscow, 1994. 16 p.

Bol'shoj ehntsiklopedicheskij slovar' [The big encyclopaedic dictionary]. Moscow: Bol'shaja Rossijskaja ehnciklopedija Publ., 1998. 1456 p.

Frazeologicheskij slovar' russkogo literaturnogo jazyka: v 2 t. [The phraseological dictionary of Russian literary language: in 2 vol.]. Ed. by prof. A. N. Tikhonov. Moscow: Flinta: Nauka Publ., 2004. Vol. 1. 832 p.

Goljakova L. A. Podtekst kak polideterminirovanoe javlenie [Implication as a predetermined phenomenon]. Perm, 1999. 208 p.

Golub I. B. Stilistika russkogo jazyka [Stylistics of the Russian language]. Moscow: Airis-Press Publ., 2002. 441 p.

Kalinina O. V. Formirovanie tvorcheskoi lichnosti v avtobiograficheskoj proze M. I. Tsvetaevoj o detstve poehta. Dis. ... kand. filol. nauk [The formation of the creative person in the autobiographical prose by M. I. Tsvetaeva about the poet's childhood. PhD philol. sci. diss.]. Saratov, 2003. 249 p.

Khalikov M. M. Leksiko-semanticheskaja kharakteristika antonimicheskikh kontekstov (na materiale sovremennogo nemetskogo iazyka). Dis. ... kand. filol. nauk. [The lexico-semantic characteristic of antonymy context (on the data of the modern German language). PhD philol. sci. diss.]. Leningrad, 1983. 156 p.

Khazagerov T. G., Shirina L. S. Obshhaja ritorika: kurs lekcij i slovar' ritoricheskikh figur [The general rhetoric: a course of lectures and dictionary rhetorical figures]. Rostov-on-Don: RU Publ., 1999. 320 p.

Koriukina E. S. Problema opredelenija antitezy v terminologicheskikh slovoriakh i spravocnikakh [The problem of determining the antithesis of terminological dictionaries and reference books]. Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Ser. Filologija. [The bulletin of the Nizhny Novgorod University named after N. I. Lobachevskii. Series: Philology]. 2012. No 5(1). P. 300–303.

Korjukina E. S. Ritoricheskie vozmozhnosti leksicheskikh antonimov [Rhetorical possibilities of lexical antonyms]. Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Ser. Filologija. [The bulletin of the Nizhny Novgorod University named after N. I. Lobachevskii. Series: Philology]. 2011. No 6(2). P. 309–313.

Kozhevnikova O. S. O sootnoshenii poniatij «kontrast» i «protivorechie» v issledovanijakh po stilistike [On the relation between the concepts of «contrast» and «contradiction» in studies on stylistics]. Vestnik KrasGU. Ser. Gumanitarnye nauki. [Vestnik KrasSU. Series: Humanitarian sciences]. 2006. No 3/2. P. 204–206.

Krongauz M. A. Rechevye klishe: energija razryva [Speech cliches: energy rupture]. Liki iazyka: K 45-letiju nauchnoj dejatel'nosti E. A. Zemskoi [Faces of language: the 45th anniversary of E. A. Zemskaya's scientific activity]. Moscow, 1998. P. 185–195.

Kul'tura russkoj rechi: ehntsiklopedicheskij slovar'-spravocnik [The culture of Russian speech: an encyclopedic dictionary]. Ed. by L. Ju. Ivanova, A. P. Skovorodnikova, E. N. Shirjaeva i dr. Moscow: Flinta; Nauka, 2003. 840 p.

Kvjatkovskij A. P. Poeticheskij slovar' [The poetic dictionary]. Sci. ed. by I. Rodnjanskaja. Moscow: Sovetskaja ehnciklopedija Publ., 1966. 376 p.

*Ljapon M. V.* Proza Tsvetaevoj. Opyt rekonstrukcii rechevogo portreta avtora [The prose of Tsvetaeva. Experience of reconstruction the author's verbal portrait]. Moscow: Jazyki slavjanskikh kul'tur Publ., 2010. 528 p.

*Ljapon M. V.* Semantika paradoksa (M. Tsvetaeva : proza, dnevniki, pis'ma) [The semantics of paradox (M. Tsvetaeva: prose, diaries, and letters)]. Marina Tsvetaeva : lichnye i tvorcheskie vstrechi, perevody ee sochinenij: 8-ja tsvetaevskaia mezhdunarodnaja nauchno-tematicheskaja konferencija: sbornik dokladov [Marina Tsvetaeva: personal and creative meetings, translations of her works: 8th Tsvetaeva's international scientific conference: the collection of proceedings]. Moscow: DMTs Publ., 2001. P. 255–263.

*Matveeva T. V.* Uchebnyi slovar': russkij jazyk, kul'tura rechi, stilistika, ritorika [An academic dictionary of the Russian language, speech culture, stylistics, and rhetoric]. Moscow: Flinta: Nauka Publ., 2003. 432 p.

*Matvievszkaja L. A.* O stilisticheskom ispol'zovanii antonimov v lirike i poemakh M. Ju. Lermontova [About stylistic use of antonyms in the lyrics and poems by M. Y. Lermontov]. Russkij jazyk v shkole [Russian language in school]. 1977. No 2. P. 66–73.

*Matvievszkaja L. A.* Stilisticheskoe ispol'zovanie antonimov (na materiale proizvedenij M. Ju. Lermontova). Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Stylistic use of antonyms (on the data of the works by M. Y. Lermontov). Thesis synopsis of PhD philol. sci. diss.]. Moscow, 1978. 26 p.

*Moskvin V. P.* Antiteza ili oksjumoron? [The antithesis or oxymoron?]. Russkij jazyk v shkole [Russian language in the school]. 2000. No 2. P. 92–93.

*Moskvin V. P.* Stilistika russkogo jazyka. Teoreticheskij kurs [The stylistics of the Russian language.]. Rostov-on-Don: Feniks Publ., 2006. 630 p.

*Novikov L. A.* Antonimija v russkom jazyke (semanticheskij analiz protivopozhnosti v leksike) [The antonymy in the Russian language (semantic analysis of opposites in vocabulary)]. Moscow: Moscow Univ. Publ., 1973. 290 p.

*Novikov L. A.* Protivopostavlenie kak priem [The opposition as a technique]. Filologicheskij sbornik [The philological collection]. Moscow: Institute of Russian Language Publ., 1995. P. 326–335.

*Pastukhova V. Ja., Timofeev V. P.* Javlenie antonimii v russkom jazyke [The phenomenon of antonymy in the Russian language]. Teorija pohticheskoi rechi i leksikografija [Theory of poetic speech and lexicography]. Shadrinsk, 1971. P. 114–116.

*Pavlovich N. V.* Semantika oksjumorona [Semantics of the oxymoron]. Lingvistika i pohtika [Linguistics and poetics]. Ed. by V. P. Grigor'ev; Acad-

emy of Sciences of USSR, Institute of Russian Literature. Moscow: Nauka Publ., 1979. 285 p.

*Revzina O. G.* Bezmernaja Tsvetaeva : Opyt sistemnogo opisanija pohticheskogo idiolekta [Great Tsvetaeva: Experience of systematic description of the poetic idiolect]. Moscow: DMTs Publ., 2009. 600 p.

*Skrebnev Ju. M.* Oчерк teorii stilistiki [An essay on stylistics theory]. Gorky: Gorky Pedagogical Institute of Foreign Languages named after Dobroliubov Publ., 1975. 175 p.

*Slovar' antonimov russkogo jazyka: bolee 2000 antonimicheskikh par* [A dictionary of antonyms of the Russian language: more than 2000 pairs of antonyms]. Ed. by L. A. Novikov. Moscow: Russkij jazyk Publ., 1985. 384 p.

*Sovremennyj tolkovyj slovar' russkogo jazyka* [A modern explanatory dictionary of the Russian language]. Ed. by S. A. Kuznecov. St. Petersburg: Norint Publ., 2002. 960 p.

*Stilisticheskij ehnciklopedicheskij slovar' russkogo jazyka* [A stylistic dictionary the Russian language]. Ed. by M. N. Kozhina. Moscow: Flinta: Nauka Publ., 2006. 696 p.

*Sudoplatova G. A.* Stilisticheskie funkicii oksjumorona v poezii Mariny Tsvetaevoj [Stylistic features of the oxymoron in the poetry by Marina Tsvetaeva]. Uchenye zapiski ZabGTPU: Filologija, istorija, vostokovedenie [Scientific notes of ZabSTPU: Philology. History. Oriental Studies]. 2012. P. 57–60.

*Tolkovyj slovar' russkogo jazyka s vkljucheniem svedenij o proiskhozhdenii slov* [The explanatory dictionary of the Russian language with the inclusion of information about the origin of the words]. Ed. by N. Ju. Shvedova; Russian Academy of Sciences Institute of Russian Language named after V. V. Vinogradov. Moscow: Azbukovnik Publ., 2008. 1175 p.

*Tsvetaeva M. I.* Moi Pushkin [My Pushkin]. St. Petersburg: Azbuka-klassika Publ., 2010. 224 p.

*Tsvetaeva M. I.* Neizdannoe. Zapisnye knizhki: v 2 t. [Unpublished. Notebooks: in 2 vol.]. Vol. 1. 1913–1919. Moscow: Ellis Lak Publ., 2000. 560 p.

*Tsvetaeva M. I.* Sochinenija: v 2 t. Proza i pis'ma [Works: in 2 vol. Prose and letters]. Moscow: Khudozhestvennaja literature Publ., 1988. Vol. 2. 639 p.

*Tsvetaeva M. I.* Vol'nyi proezd: Avtobiograficheskaja proza [Free travel: Autobiographical prose]. St. Petersburg: Azbuka Publ., 2011. 384 p.

*Tsvetaeva M. I.* Sobranie sochinenij: v 7 t. [The collected works: in 7 vol.] Moscow: Ellis Lak Publ., 1994–1995. Vol. 6. 798 p.

*Vinokur T. G.* Zakonomernosti stilisticheskogo ispol'zovanija jazykovykh edinic [Regularities sty-

listic use of language units]. Moscow: Nauka Publ., 1980. 140 p.

*Vvedenskaia L. A.* Stilisticheskie figury, osnovannye na antonimakh [Stylistic figures based on antonyms]. Uchenye zapiski Kurskogo i Belgorodskogo pedagogicheskikh institutov [The scientific notes of the Kursk and Belgorod pedagogical institutes]. Kursk, 1966. Vol. 25, Iss. 2. P. 128–135.

*Vvedenskaja L. A.* Slovar' antonimov russkogo jazyka [The antonym dictionary of Russian language]. Moscow: Astrel': AST Publ., 2008. 445 p.

*Zubova L. V.* Jazyk poezii Mariny Tsvetaevoi (fonetika, slovoobrazovanie, frazeologija) [The language of Marina Tsvetaeva's (phonetics, vocabulary and phraseology)]. St. Petersburg: St. Petersburg State Univ. Publ., 1999. 232 p.

## FIGURES BASED ON CONTRAST IN TSVETAEVA'S PROSE

**Evgenija G. Kashitsyna**

Graduand of Russian language, Theoretical and Applied Linguistics Department  
Udmurt State University

The contradictions of the world, dialectics of our life get in Marina Tsvetaeva's poetic creativity designation through stylistic figures based on contrast. Contrasting attitudes of lexical units identified in the poetry by Tsvetaeva, received adequate coverage in linguistic literature, but her prose was not investigated in this aspect. Our research is based on multifarious and multi-genre prose, which includes autobiographical stories, literary-critical essays, diaries and notebooks.

Modern linguistics has no common point of view on the nature, terminological designation and classification of contrastive stylistic figures. In this article the author presents five stylistic figures, which are based on antonymy in Marina Tsvetaeva's prose: oxymoron, antithesis, aloiza, mukabala and akroteza. The author makes an attempt to describe the basic stylistic figures based on contrast – the antithesis and oxymoron.

The number of the works which are devoted to study of antonyms has grown up over the last years, but this in this research the subject area is regarded in a different way. In this article we follow the broad understanding of the antonym, recognizing the presence of contextual (occasional, authorial) antonymy and antonymy between parts of speech.

Special attention is paid to the study of language (usual) and contextual (occasional) antonyms. The author determined the most popular deployed types of the antithesis and its complicated types in the form of aloiza and mukabala. Deep analysis of antonyms in Marina Tsvetaeva's prose allowed to allocate the akroteza as a stylistic figure close to the antithesis. This study confirms the opinion of the researchers O. G. Revzina, L. V. Zubova, M. V. Lyapon about the fact that Tsvetaeva used not only semantic, but also grammatical and stylistic language resources to express contrast, which is the dominant feature of Marina Tsvetaeva's idiosyle.

**Key words:** contrast; antonymy; opposite; alloyoza; mukabala; akroteza; Tsvetaeva's prose.

## ВЕРОЯТНОСТНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РЕФЕРЕНЦИАЛЬНО НЕПРОЗРАЧНОГО ТЕКСТА

**Екатерина Андреевна Смердова**

аспирант кафедры общего языкознания

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет

614990, Пермь, ул. Сибирская, 24. kallioipa06@gmail.com

В статье представлены инструменты создания референциально непрозрачного текста и алгоритм его интерпретации. На материале «Кибериады» Станислава Лема показано, что референциальная неопределенность как стилистический прием есть результат серии языковых игр, прежде всего, неререферентного употребления имен объектов возможного мира, не определенных читателем интертекстуальных отсылок и создания текста на границе нескольких жанров – научно-фантастического рассказа, сказки и философского повествования. Жанровая интерференция приводит к тому, что читатель вынужден использовать несколько способов интерпретации, что, в свою очередь, повышает референциальную неопределенность текста. Интерпретация такого текста может быть только вероятностной. Алгоритм анализа включает ряд последовательных действий, а именно выявление системы фильтров, через которые «пропускаются» неререферентные знаки с целью вероятностного «воссоздания» их референтов.

**Ключевые слова:** вероятностная интерпретация; неререферентный знак; референциальная непрозрачность; Станислав Лем; фильтры интерпретации; языковая игра.

Вероятность оказывается тем окном,  
через которое мы можем всматриваться  
в семантический мир.  
*Василий Налимов*

Интерпретация текста позволяет свести его прочтение к некоторому «управляемому формату». Особенно интересно обнаружить (или создать) такой формат для текстов, находящихся в состоянии семантической неопределенности [Эко 2005: 15]. В контексте семиотики Ч. Пирса интерпретация знака сводится к операции соотнесения его носителя и референта (включая и способ его отображения). Основная причина семантической неясности высказывания, или «размытости» его значений, – референциальная непрозрачность, т. е. невозможность «видеть» стоящий за знаком референт и однозначным образом соотнести высказывание с замещающей им ситуацией [Куайн 2000: 114]. Основные задачи данного исследования: определить инструменты создания семантической неопределенности высказываний в цикле Станислава Лема «Cyberiada» («Кибериада») [Lem 1966: 2012]1, показать, что интерпретация этих текстов может носить только вероятностный характер, вывести алгоритм интерпретации неререферентных знаков.

### I

По Лему, языки человечества и разум индивида – это ведущие инструменты не только адаптации человека к миру, но и трансформации реальности. Работая как «творящий конструктор», язык стирает грань между мирами: вещным и сотворенным (семиотическим). Поэтому человек живет не столько в физической реальности, сколько в пространстве знаков (интеллектуальной сети). Такова основная идея «Кибериады».

Рассказы, составившие впоследствии единый цикл, публиковались Лемом начиная с 1964 г. Они объединены главными героями – конструкторами Трурлем и Клапауцишем, чья специализация – создание машин, обладающих человекоподобным искусственным интеллектом. Машины, например, могут создавать любые предметы, название которых начинается с буквы N («Как уцелел мир»), или обладают способностью текстопорождения, затмевая славу «настоящих» поэтов («Экспедиция первая, или Электрибалт Трурля»). В мире Лема люди не просто создают роботов, но уже вынуждены сосуществовать с ними. Будучи самонастраивающимися и самосовершенствующимися системами, роботы «постепенно превращались из объекта в субъект, из построенной машины – в собственного строителя, из титана в оковах – в суверенного властелина» [Лем 2004б: 323]. Обретая независимость от

своих создателей, машины бунтуют и даже делают попытки убить их («Машина Трурля»). Интересно, что на базе в том числе и этого, казалось бы, художественного цикла Лем впоследствии напишет книгу философских эссе «Молох» и повесть о суперкомпьютере Големе, посвященные вопросам искусственного интеллекта и мира как информационной среды [Лем 2005; Лем 2004а].

Возможный мир, создаваемый Лемом, не отличается детализацией, поскольку автора интересуют исключительно теоретические вопросы: например, порог разумности, к которому создатель должен подвести систему, с тем чтобы далее она обрела интеллектуальную автономность. Однако, говоря о функционировании и возможностях машин, Лем может вскользь упомянуть и некоторые странные объекты действительности: *пчмы, камбузели, недоступки* и др.:

Świat wyglądał wręcz przeraźliwie. Zwłaszcza ucierpiałoby niebo: widać było na nim ledwo pojedyncze punkciki gwiazd; ani śladu prześlicznych gryzmałów i gwajdolnic, które tak dotąd upiększały nieboskłon!

– Wielkie nieba! – zakrzyknął Klapaucjusz. – A gdzie są kambuzele? Gdzie moje murkwie ulubione? Gdzie pčmy łagodne? [Лем 2012: 183]

Мир выглядел просто устрашающе. Особенно пострадало небо; на нем виднелись лишь одинокие точки звезд – и ни следа прелестных грызмаков и гвайдолниц, которые так украшали раньше небосвод.

– О небо! – воскликнул Клапауциш. – А где же камбузели? Где мои любимые муркви? Где кроткие пчмы? (Здесь и далее перевод наш. – Е. С.)

С лингвистической точки зрения, знаки *пчмы* (*pčmy*), *муркви* (*murkwi*) – это псевдослова. Они отсутствуют в словарях польского языка, однако обладают фонетической оболочкой, грамматическими показателями, функционируют в качестве членов синтаксических конструкций. Но что стоит за ними во внеязыковом мире? Предметы или существа? Как выглядят эти объекты отображения, каковы особенности их существования? Встреча с такими знаками создает для читателя ситуацию референциальной непрозрачности и семантической неясности. Поскольку Лем намеренно не вводит в тексты дескриптивные описания референтов, т. е. не интерпретирует лексические значения своих псевдослов, то для читателя интерпретация знаков без референтов превращается в игру с вероятностным результатом.

Второй причиной вероятностной интерпретации текстов данного цикла становится еще один стилистический прием Лема: интерференция

жанров. «Кибериада» – это научно-фантастический рассказ с философскими включениями и одновременно сказка с элементами летописного повествования. Идеальный, по У. Эко, читатель приступает к интерпретации, располагая багажом априорных знаний о стилистических конвенциях различных типов нарративов. Но поскольку Лем создает тексты на пересечении нескольких жанров, выбор «ведущего» жанра («Кибериада» – это в большей степени научно-фантастический рассказ, сказка или философское повествование) остается за каждым читателем в отдельности. В качестве причины невозможности обозначить четкие семантические границы лемовского текста назовем также интертекстуальные отсылки, которые автор намеренно оставляет неопределенными. Все отсылки носят исключительно ассоциативный характер, и их интерпретация, соответственно, будет зависеть от объема текстовой памяти читателя.

## II

Каждое положение дел в мире (ситуация) развивается во времени и в пространстве, т. е. имеет некоторый результат, или исход. Все сложные системы организованы таким образом, что результат развития и их самих в целом, и их элементов нельзя описать однозначным образом. *Вероятность* – это термин, обозначающий величину наиболее вероятных исходов некоторого события [Гмурман 2010: 19]. С помощью вероятностного метода прогнозируются различные события: от частоты землетрясений до возможности выпадения шестерок в игре в кости. Во всех отраслях науки, где объектом исследования является ряд/система равновероятных событий, применяется вероятностный метод: в математике и статистике [Пуанкаре 1999], теории игр и лингвистике [Ерофеева 2005 и др.]

Современная лингвистика все чаще использует *вероятностный анализ* языка, созданный В. В. Налимовым [Налимов 1979]. В основе метода Налимова лежит утверждение, что смысловое пространство знака в словаре / тексте представлено в виде семантического поля, элементы которого упорядочены по линейной шкале [там же: 74]. Все возможные значения знака составляют континуум спрессованных смыслов. В акте употребления знака / его интерпретации происходит «распаковка смыслов»: выдвигание вперед или одного определенного значения, или размытой системы нескольких значений. В любом случае эти варианты становятся вероятностным итогом коммуникации интерпретатора с текстом.

Интерпретация знака определяется многоаспектным контекстом-дискурсом: от непосредственного контекстуального окружения слова до

ситуации, в которой происходит интерпретация, и текстовой памяти интерпретатора. Отсюда, «элемент случайного входит в наше речевое поведение, накладываясь на логическую структуру» [Налимов 1979: 74], а сама вероятностность приобретает субъективный характер:

«"Приемник" имеет в своем сознании некоторое представление о возможных смысловых значениях знака, – одно из них имеет большую вероятность появления, другое – меньшую и т.д.» [Налимов 2000].

Обратимся к нашей непосредственной проблеме: интерпретации референциально непрозрачных высказываний. Будем исходить из того, что вероятностная природа интерпретации характерна для знаков различного уровня сложности: слов, высказываний, текстов. На первый взгляд кажется, что интерпретацию лемовских «слов» невозможно совершать как логическую операцию разложения их семантики на элементарные семы. Действительно, какое значение приписывается знакам *gryzma* (*грызмаки*), *gutindy* (*рымунды*) или *gwajdólnicy* (*гвайдольницы*)? Если таких лексем нет в словаре польского языка, то значит ли это, что они автоматически становятся не-знаками? Нет. И, прежде всего, потому, что *мурквы* и *пчмы* возникают как результат языковой игры самого автора. Создавая знак, Лем намеренно скрывает от читателя направление его референции: *Где мои любимые мурквы? Где нежные пчмы?* Особенность лемовских игр с языком в том, что контекст (*любимые, нежные*) не позволяет читателю представить в деталях объекты отображения, что и делает высказывание референциально непрозрачным. Попытка «увидеть», как выглядят *нежные пчмы*, приводит лишь к развилке возможностей, что связано с многозначностью определения. Что значит «нежные»: проявляющие любовь, тонкие на ощупь, физически слабые? В таком контексте референт знака *пчмы* по-прежнему остается для читателя непроявленным. Мы можем допустить (и, скорее всего, это именно так), что сам Лем мог обладать вполне отчетливыми представлениями о том, как выглядят *пчмы* и другие объекты его возможных миров. Для читателя же процесс интерпретации превращается в определение наиболее вероятностных (ожидаемых) значений. Но как они возникают?

Для формализации вероятностной интерпретации языковых знаков Налимов обращается к теореме Бейеса:  $p(y/\mu)$ , где  $y$  – все возможные значения знака,  $\mu$  – выбранные интерпретатором значения, а  $p$  есть контекст интерпретации, позволяющий производить операцию распределения значений в сознании интерпретатора. Еще раз подчеркнем: вероятность обнаружения того или иного значения знака зависит от *контекста*

интерпретации. Контекст актуализирует значение, определяя направление мысли читателя. Для референциально непрозрачных высказываний можно выделить ряд *контекстуальных актуализаторов значений*, выполняющих роль *фильтров интерпретации*. Пропуская лемовские «псевдослова» через эти фильтры, мы получаем в остатке некоторые «фрагменты» их семантики. В нашем случае в качестве таких фильтров выступают:

- фонетические ассоциации, позволяющие связывать звуковые оболочки псевдослов со словами польского языка;

- грамматические актуализаторы, позволяющие проводить морфемный анализ псевдослов, анализировать их как морфологические формы и члены синтаксических конструкций.

На уровне интерпретации всего текста можно использовать фильтр, выявляющий интертекстовые значения, а также выбирать конвенции для анализа жанровых особенностей текстов. Фильтр интертекстовых значений позволяет соотнести данный знак (или текст-знак) со знаком из другого текста (с другим текстом-знаком) на основании маркеров интертекстовых взаимодействий (имя собственное, референтно употребленная дескрипция, топоним и т.д.)

Таким образом, вероятностная интерпретация предполагает, что, «пропуская» текст через систему обозначенных фильтров, отталкиваясь от уровня языковой компетенции и объема текстовой памяти, читатель получает его *вероятностное понимание*. В ходе интерпретации референциально непрозрачных текстов читатель, в определенном смысле, становится соавтором:

«Постулирование сотрудничества, сотворчества читателя – это вовсе не осквернение структурного анализа текста внетекстовыми элементами. Читатель как активное начало интерпретации – это часть самого процесса порождения текста» [Эко 2007: 10].

**Фонетический и грамматический фильтры**, как уже было сказано, предназначены для интерпретации псевдослов, взятых в качестве лексем и грамматических форм. В «Кибериаде» функционируют 56 нереперентных знаков. Среди них, например: *apelajda* (*анеляйда*), *apentula* (*апентула*), *bajta* (*байта*), *bamba* (*бамба*), *browajka* (*бровайка*), *chrzęskrzyboczek* (*хшескшибочек*), *dogremnie* (*догремне*), *filidrony* (*филидроны*), *graszaki* (*грашаки*), *greni* (*грени*). Обнаруживая в тексте знаки без референта, читатель неизбежно включает их в пространство словаря и грамматики того языка, на котором написан данный текст. Такой, казалось бы, парадоксальный шаг объясняется двумя причинами:

- читатель принимает правила языковой игры, предложенной ему автором. В частности, читатель допускает, что любой вербальный знак ав-

торского текста указывает на какой-либо референт, а значит, может быть интерпретирован. Отсюда, терминологическое обозначение «нереферентный знак» очень условно и гораздо точнее говорить о псевдословах Лема как о знаках с непрозрачной референцией;

- все вербальные знаки авторского текста, написанного на польском языке, должны интерпретироваться в системе польского языка.

Так, референт знака может «воссоздаваться» на основании обнаружения морфемной «идентичности» у псевдослов и слов польского языка: речь идет как о звуковой близости морфем, так и их функциональной тождественности. Например, в знаках *filidrony* (*филидроны*), *pćmy* (*пчмы*), *plukwy* (*плюквы*) по аналогии со словоформами *filmy* (*фильмы*), *kanty* (*края*) мы выделяем флексию -у со значением множественного числа имен существительных, относящихся к классу женско-вещных форм. В псевдослове *nędzioły* можно обнаружить фонетическое созвучие с польским корнем *nędz-*, а значит, допустить вероятностную связь нового знака с гнездом: *nędza* – нужда, нищета, бедность, *nędźni-k(-ca)* – негодяй(ка), *nędźny* – жалкий, убогий, ничтожный, исхудалый [Słownik języka polskiego PWN].

Морфемный анализ лемовских псевдослов сходен с процессом последовательного выдвижения ящичков в старинном буфете или комод. Выдвигая ящичек, мы обнаруживаем там какой-либо предмет, т. е., по крайней мере, получаем информацию о функциональном назначении ящичка. Так и с лемовскими словами: процесс выделения морфем в псевдослове заставляет нас искать аналогию с фонетически близкими (или тождественными) морфемами польского языка. Именно в этом процессе мы получаем вероятностное представление о семантике каждой морфемы в отдельности и псевдослова в целом. Грамматический фильтр позволяет безошибочно определять не только частеречную принадлежность новых «слов», но и их синтаксический потенциал.

Вот еще примеры. Лемовский знак *gryzmaki* созвучен с польским глаголом *gryźć*, что позволяет выделить корневую морфему *-gryz-* (*-грыз-*). Далее, ориентируясь на морфемный фонд польского языка, выделяем суффикс со значением лица, используемый для наименования лиц по профессии, роду занятий и др.: (*-ak*). По аналогии со словоформами *maski* (*маски*), *obarzanki* (*баранки*) находим флексию множественного числа имени существительного -i. Итоговая информация о псевдослове *gryzmaki*: этот знак замещает класс / группу объектов, т. е. является существительным в форме множественного числа именительного падежа. Поскольку на стыке основы и флексии не происходит чередования,

допускаем, что это женско-вещная форма, обозначающая, например, группу лиц женского пола (в лично-мужской форме существительное выглядело бы как *gryzmaczy*).

Знаки *kambuzele*, *ściśnięta* и др. в следующем предложении выполняют функцию его субъекта:

- Ależ to... – zaczął przestraszony Klapaucjusz i w tej chwili zauważył, że istotnie już nie tylko na n ikiną różne rzeczy: przestały ich bowiem otaczać, *kambuzele*, *ściśnięta*, *wytrząpki*, *gryzmaکی*, *rymundy*, *trzepce* i *pćmy* [Lem 2012: 182–183].

Но ведь... – начал испуганный Клапауциш и в тот момент заметил, что не только исчезли существа на букву «Н», но также перестали существовать *камбузели*, *стисненты*, *вытшапки*, *грызмаки*, *римунды*, *трепцы* и *пчмы*.

Определение синтаксической роли знаков позволяет читателю создавать модель ситуации, отображаемой высказыванием, выявляя активных и пассивных «персонажей» события (субъекты в противопоставленности объектам), пространственную конфигурацию объектов, направленность действия субъектов и др. Одновременно включением псевдослов в текст создается эффект «достоверности» тех объектов, которые они замещают. С этой точки зрения, читателю не следует сомневаться в том, что ранее в описываемом мире действительно присутствовали *камбузели*, *стисненты*, *вытряски*.

Следующие фильтры интерпретации выводят нас в пространство отдельного высказывания и текста в целом. Речь идет об **интертекстовом анализе и жанровых конвенциях повествования**. Интертекст является регулятивным механизмом интерпретации, но характер и степень прочтения отсылок к другим текстам определяется филологической эрудицией читателя, обширностью его энциклопедии:

«Семантика каждого конкретного текста задается своей функцией распределения (плотностью вероятности) <...> В тексте смыслы всегда оказываются заданными избирательно. Нам не дано знать все. <...>. Вероятность оказывается тем окном, через которое мы можем всматриваться в семантический мир» [Налимов 1995].

Степень неопределенности прочтения интертекстовых отсылок особенно возрастает в том случае, если автор намеренно оставляет их непроясненными, не указывая, например, источник жанрово-стилистического влияния. Так, в цикле «Кибериада», с нашей точки зрения, заметно влияние философских повестей Вольтера. И Лем, и Вольтер используют композиционный прием взгляда со стороны. У Вольтера на землян смотрят сатурниец Микромегас («Микромегас»), ан-

гел Бабук («Мир, каков он есть, видение Бабука, записанное им самим»); кривой ключник взирает на богатых и властных светских дам («Кривой ключник») и т.д. [Вольтер 1998]. А в рассказах Лема роботам приписываются типичные человеческие качества: трусость, хитрость, остроумие, гордыня. Читатель получает возможность посмотреть на себя со стороны, на то, как человеческие качества уживаются с механизированной рациональностью роботов.

Название лемовского цикла («Кибериада») созвучно с «Илиадой» Гомера. Отношения между конструкторами и роботами похожи на отношения между небожителями-олимпийцами и людьми. Лемовские конструкторы Трурль и Клапауциш – истинные демиурги технологической Вселенной. Однако их отношения с собственными творениями – разумными машинами – далеко не безоблачны. Как и у Гомера, на определенном этапе эволюции все сотворенное неизбежно стремится к автономному существованию, восстаивая против своих создателей.

В число возможных источников влияний можно включить и Библию, и работы по философии языка. Речь идет об одном из значимых для Лема положений: мир творится по Слову, все возможные миры – миры лингвистические, текстовые, а сам язык есть автономный генератор метафизики [Лем 2005: 107]. Не случайно, что креативной лингвистической способностью обладают, в свою очередь, и те, кто сам был сотворен по Слову. В этом контексте Лем говорит о роботе Электрибальте, у которого практике создания новых Вселенных предшествует «лингвистическая разминка» – написание стихов:

Ciemność i pustki w ciemności obroty  
Ślad dotykalny, ale nieprawdziwy,  
I wiatr, jak halny, i wzrok jeszcze żywy,  
I krok jak gdyby wracającej rotu  
[Lem 1966: 224].

Тьма и пустота во мраке возвращенья  
Однако ложен след прикосновенья,  
И ветер, словно шторм, и взгляд еще живой,  
И шаг, как будто войско возвращается домой.

Говоря о возможности интерпретировать «Кибериаду» в дискурсе текстов Вольтера, Гомера, в контексте библейских источников, мы констатируем следующее: а) Лем не дает прямых указаний на эти тексты; б) их выбор – результат межтекстовых сближений, принадлежащий автору данной статьи. Соответственно, интертекстовое прочтение Лема в данном случае следует признать вероятностным.

Это же относится и к интерпретации жанровых особенностей «Кибериады». Несмотря на то что этот цикл традиционно относят к жанру на-

учно-фантастического рассказа [Jarzębski 2012], в нем актуализированы стилистические особенности сказки и летописи. Сказка для Лема – это имплицитный способ ответить на сложнейшие вопросы о природе мироздания: есть ли Бог, в чем заключается тайна Творения и чем естественное отличается от искусственного? Сказка позволяет Лему в доступной форме описать философские понятия вроде *Ничто*. В рассказе «Как уцелел мир» машина Трурля умеет создавать вещи, начинающиеся с буквы Н. И это не только вещи физической природы (*нити*), но и объекты иной онтологии, к которым и относится *Ничто*. Как же машина творит такой объект? Она производит *Ничто*, уничтожая все существующее [Lem 2012: 178–186]. Трудно однозначно интерпретировать этот фрагмент текста. Возможно, это лемовская ирония по поводу философского спора об онтологическом статусе универсалий. Но, скорее, здесь Лем отвечает на вопрос о том, почему же у робота не возникает даже тени сомнения по поводу возможности создания *Ничто*. Дело в том, что машина рассматривает этот объект не как философскую универсалию, а в рамках языковой системы: ничто (*nic*) как отрицание. Отсюда и действия машины – для создания *Ничто* следует последовательно *уничтожить все*.

«Нарративный тип» репрезентации (сказки, мифы, легенды) – это надежный и удобный способ передачи и хранения информации в культуре:

«Исчезли египтяне, хранители первоначального языка, совершенного и божественного, но остался миф, текст без кода или с утраченным кодом, над которым мы неустанно бдим, тщась постичь его тайный смысл» [Эко 2007: 185].

Летопись событий, происходящих с Трурлем и Клапауцишем, добавляет возможному текстовому миру достоверности, реалистичности. Читатель погружается в хронику событий далеких космических цивилизаций. Но в итоге прочтение «Кибериады» как, в большей степени, сказки-летописи или научно-фантастического повествования определяется установками самого читателя, что вновь возвращает нас к вопросу о вероятности интерпретаций.

### III

Подведем итоги, определив *границы вероятностной интерпретации* референциально непрозрачного текста.

Текст, в который автор включает псевдослова, не может считаться неинтерпретируемым, а сами псевдослова не столько теряют сущностные признаки знака, сколько «скрывают» их. Как пишет Б. Успенский, предложения, которые только частично или полностью состоят из псевдослов (*Глокая куздра ...* и др.), «выглядят как уравнение

со всеми неизвестными, где заданы отношения между символами, но конкретные значения их не раскрыты» [Успенский 2007: 188]. В лемовских текстах действительно грамматические характеристики псевдослов позволяют воспринимать достаточно четкую логическую картинку. Например, за знаком *zamry (znikły)* стоит класс / группа неизвестных объектов (о чем говорит показатель множественного числа существительных). Это объекты, не относящиеся к классу лиц мужского пола (женско-вещная форма существительных множественного числа), и др. Анализ морфологических и синтаксических значений знака позволяет частично «воссоздать» его лексическое значение и вписать объект отображения в текстовую картину мира. Таким образом, по отношению к псевдословам читатель занимает вполне определенную позицию: соблюдает презумпцию семиотичности, осмысленности. Дискурсивные связи «Кибериады» с другими текстами культуры, устанавливаемые конкретным читателем в конкретном акте чтения, – это также способ расширить границы вероятностной интерпретации.

Мы приходим к выводу о том, что интерпретация референциально непрозрачного текста возможна только как вероятностная. В каждом случае (не исключение и наша интерпретация «Кибериады») читатель исходит из своего уровня языковой компетенции (подчеркнем, что, как и в нашей ситуации, язык текста может даже не быть родным) и объема текстовой памяти. Таким образом, интерпретация происходит с опорой на дискурсивные внетекстовые факторы, которые и дают читателю ключ вероятностного доступа к авторским кодам.

#### Примечания

<sup>1</sup> В статье рассматриваются пять рассказов цикла: «Jak ocalał świat» («Как уцелел мир») [Lem 2012: 178–186], «Maszyna Trurla» («Машина Трурля») [там же: 186–202], «Wielkie lanie» («Большая трепка») [там же: 202–211], «Wyprawa pierwsza A, czyli Elektrybałt Trurla» («Экспедиция первая А, или Электрибалт Трурля») [Lem 1966: 213–224], «Wyprawa szósta, czyli jak Trurl i Klaraucjusz demona drugiego rodzaju stworzyli, aby zbójcę gębona rokonać» («Экспедиция шестая, или Как Трурль и Клапауциш сотворили демона второго рода, чтобы грабителя губона победить») [там же: 224–237]. Далее везде названия текстов будут приводиться только в русском переводе.

<sup>2</sup> Первые рассказы из цикла «Кибериада» были опубликованы в составе «Сказок роботов»: «Как уцелел мир» [Lem 2012: 178–186], «Машина Трурля» [там же: 186–202], «Большая трепка» [там же: 202–211].

#### Список источников

Lem St. *Bajki robotów*. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1983.

Lem St. *Bajki robotów*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2012. 224 s.

Lem St. *Ratujmy kosmos i inne opowiadania*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1966.

#### Список литературы

Вольтер Собрание сочинений: в 3 т. М.: РИК Русанова – Литература – Сигма-Пресс, 1998. Т. 1. 717 с.

Гмурман В. Е. Теория вероятностей и математическая статистика: учеб. пособие. М.: Изд-во Юрайт, 2010. 479 с.

Ерофеева Е. В. Вероятностные структуры идиомов: социолингвистический аспект. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2005. 320 с.

Куайн У. Слово и объект. М.: Логос; Практис, 2000. 386 с.

Лем С. Голем XIV / пер. с польск. К. Душенко // Лем С. Библиотека XXI века. М.: АСТ, 2004а. С. 303–441.

Лем С. Молох / пер. с польск. М.: Транзиткнига, 2005. 781 с.

Лем С. Фантастика и футурология: в 2 т. М.: АСТ, 2004б. Кн. 1. 591 с.

Налимов В. В. Вероятностная модель языка. О соотношении естественных и искусственных языков. М.: Наука, 1979. 303 с.

Налимов В. В. Вселенная смыслов. 1995. URL: <http://v-nalimov.ru/articles/100/460/> (дата обращения: 20.04.2013).

Налимов В. В. Этюды по истории кибернетики (Предтечи кибернетики в Древней Индии). 2000. URL: <http://v-nalimov.ru/articles/119/473/> (дата обращения: 20.04.2013).

Пуанкаре А. Теория вероятностей. Ижевск: Ижев. респуб. тип., 1999. 280 с.

Успенский Б. А. Язык и коммуникационное пространство. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2007. 320 с.

Эко У. Поиски совершенного языка в европейской культуре. СПб.: Александрия, 2007. 423 с.

Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. с англ. и итал. С. Серебряного. СПб.: Symposium, 2005. 502 с.

Jarzębski J. *Wszechświat Lema*. Kraków, 2012. 320 s.

*Słownik języka polskiego PWN*. URL: <http://sjp.pwn.pl/> (дата обращения: 29.10.2013).

#### References

Eco U. Rol' chitatela. Issledovanija po semiotike teksta [Reader's role. Explorers in text semiotics].

Trans. from engl. and ital. S. Serebrjanyj. St. Petersburg: Symposium Publ., 2005. 502 p.

*Eco U.* Poiski sovershennogo jazyka v evropejskoj kul'ture [Search for perfect language in European culture]. St. Petersburg: Aleksndrija Publ., 2007. 423 p.

*Erofeeva E. V.* Verojatnostnye struktury idiomov: sociolingvisticheskiy aspekt [The probabilistic structure of idioms: a social-linguistic aspect]. Perm: Perm State Univ. Publ., 2005. 320 p.

*Gmurman V. E.* Teorija verojatnostej i matematicheskaia statistika [The probabilistic theory and mathematical statistics]: train. work. Moscow: Jurajt Publ., 2010. 479 p.

*Jarzębski J.* Wszechświat Lema [Lem's universe]. Kraków, 2012. 320 p.

*Kuajn U.* Slovo i object [Word and object]. Moscow: Logos, Praksis Publ., 2000. 386 p.

*Lem S.* Fantastika i futurologija: v 2 t. [Science-fiction and futurology: in 2 vol.]. Moscow: AST Publ., 2004. Vol. 1. 591 p.

*Lem S.* Golem XIV [Golem XIV]. Trans. from pol. K. Dushenko. Lem S. Biblioteka XXI veka [The XXI century library]. Moscow: AST Publ., 2004. P. 303–441.

*Lem S.* Molokh [Moloch]. Trans. from pol. Moscow: Tranzitkniga Publ., 2005. 781 p.

*Nalimov V. V.* Ehtudy po istorii kibernetiki (Predtechi kibernetiki v Drevnej Indii) [Essays on cybernetics chronicles (Precursors of cybernetics in Ancient India)]. 2000. Available at: <http://v-nalimov.ru/articles/119/473> (accessed 20.04.2013).

*Nalimov V. V.* Verojatnostnaja model' jazyka. O sootnoshenii estestvennykh i iskustvennykh jazykov [A probabilistic model of language. About correlation between natural and artificial languages]. Moscow: Nauka Publ., 1979. 303 p.

*Nalimov V. V.* Vselennaja smyslov [A universe of sense]. 1995. Available at: <http://v-nalimov.ru/articles/100/460> (accessed 20.04.2013).

*Puankare A.* Teorija verojatnostej [The probabilistic theory]. Izhevsk: Izhevsk. republic. typography, 1999. 280 p.

*Słownik języka polskiego PWN* [PWN Polish language dictionary]. Available at: <http://sjp.pwn.pl/> (accessed 29.10.2013).

*Uspenskij B. A.* Jazyk i kommunikacionnoe prostranstvo [Language and communicative space]. Moscow: Russian State Humanitarian Univ., 2007. 320 p.

*Volter* Sobranie sochinenij: v 3 t. [Collected works: in 3 vol.] M.: RIK Rusanova – Literatura – Sigma-Press Publ., 1998. Vol. 1. 717 p.

## PROBABILISTIC INTERPRETATION OF NOT PURELY REFERENTIAL TEXT

**Ekaterina A. Smerdova**

Post-graduate Student of General Linguistics Department  
Perm State Humanitarian Pedagogical University

The article describes the tools of creation of the not purely referential text and its interpretation algorithm. The algorithm is defined as a number of subsequent actions leading to interpretation results. The algorithm is analysed on the data of Stanislaw Lem's "Cyberiada" that presents a not purely referential situation [Quain 2000] in the text as a stylistic device and a product of linguistic play, which includes non-referent use of names; intertext references which are not identified by the interpreter; and creation of the text by means of genres' mash-up (a fairy-tale and philosophical narration). In the latter the not purely referential situation in the text depends on the mash-up of two genres' balancers. The reader is forced to use many ways of text interpretation that increase the not purely reference degree of the text. The interpreter prefers their own ways of interpretation that form the semantic field of the text. Each reader can chose one or few meanings, triggering the probabilistic interpretation. At the same time a non-referent sign is a new word with a referent in a possible text world. The interpreter does not have any tools and rules for interpretation of the non-referent sign, thus only the probabilistic interpretation here can be applied. The algorithm of the analysis of the not purely referential text is a number of subsequent actions, including identification of the system of interpretative filters, and creation of a referent of a non-referent sign. The interpretative filters like phonetic associations, grammar markers, and sign context use are regarded in the paper. These tools are applied for the interpretation of non-referent names. The intertext references may be identified only if the interpreter reads the reference text. If he does not, there will be no intertext in the text. If the reader models the referent of the non-referent sign, if he can identify the intertext references, they will decrease the degree of not purely referential text.

**Key words:** probabilistic interpretation; non-referent sign; not purely referential text; Stanislaw Lem; interpretative filters; linguistic game.

УДК 81'25

## ЭКОЛОГИЯ ПЕРЕВОДА: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПОДХОДЫ

**Людмила Вениаминовна Кушнина**

д. филол. н., профессор кафедры иностранных языков,  
лингвистики и межкультурной коммуникации

Пермский национальный исследовательский политехнический университет  
614990, Пермь, Комсомольский просп., 29а. flpp@pstu.ru

**Екатерина Михайловна Пылаева**

соискатель кафедры иностранных языков,  
лингвистики и межкультурной коммуникации

Пермский национальный исследовательский политехнический университет  
614990, Пермь, Комсомольский просп., 29а. flpp@pstu.ru

В статье обосновываются принципы и подходы экологии перевода как самостоятельного, активно развивающегося направления исследований. С опорой на достижения отечественных исследователей в области синхронной динамики языка, синергетической лингвистики, лингвоэкологии, а также на авторскую теорию гармонизации переводческого пространства сформулированы объект, предмет, цель экологии перевода. Авторы статьи основываются на положениях лингвоэкологии, согласно которым язык является экосистемой, следовательно, перевод понимается как процесс взаимодействия как минимум двух экосистем: языка оригинала и языка перевода, что потребовало расширенной трактовки модели переводческого пространства и введения особого природно-биологического поля. Концепция переводческого пространства получила расширенное толкование: введено дополнительное природно-биологическое поле как структура порождения экосмысла. Материалом анализа стал художественный текст на русском языке и его перевод на французский язык. Анализ сопровождается лингвопереводческими комментариями, иллюстрирующими некоторые положения экологии перевода.

**Ключевые слова:** эколлингвистика; экология перевода; экология; антропоцентризм; синергетика.

Становление современного переводоведческого дискурса обусловлено мощным воздействием междисциплинарных исследований, среди которых активно развиваются экологические дисциплины гуманитарной направленности, в связи с чем появление экологии перевода представляется актуальным и закономерным.

В рамках данной статьи мы намерены определить понятие экологии перевода, сформулировать ключевые принципы и подходы, на которых строится исследование, описать объект и предмет изучения, обозначить тенденции развития данного научного направления.

Прежде чем приступить непосредственно к решению поставленных исследовательских задач, обратимся к истории вопроса. Комплексные исследования, которые можно условно определить как «эконауки», охватывают широкий

спектр дисциплин: экология, информационная экология, медиаэкология, экология человека, экология культуры, экология языка, эколлингвистика, экологическая поэтика, экологическая стилистика, экологическая психология, экологическая этика и др.

Известно, что термин «экология» был введен в науку Э. Геккелем в конце XIX в. для обозначения взаимосвязи организмов в природе. Спустя век, изучая экологию культуры, Д. С. Лихачев сформулировал цель разнообразных экологических исследований как возможность помощи миру, его лечения, выяснения безопасности вносимых человеком изменений в мире [Лихачев 2000]. В центре наших исследовательских интересов – эколлингвистика как наука, которая лежит в основе экологии перевода. Впервые проблема эколлингвистики, или экологии языка, была по-

ставлена американским ученым Э. Хаугеном в середине прошлого века. Уточним, что в современных исследованиях эти понятия расходятся. В качестве задачи эколингвистики ученый сформулировал установление типологического статуса языка в экологической классификации. Ученый определяет экологию языка как науку о взаимоотношениях языка и его окружения, где под окружением понимается общество, использующее язык как один из своих кодов. Язык существует только в сознании говорящих на нем и функционирует только при взаимоотношениях с другими говорящими и с их социальным и естественным окружением.

Следует напомнить, что одной из важнейших черт современного языкознания является, по утверждению Е. С. Кубряковой, антропоцентризм. Нетрудно заметить, что эколингвистика/экология языка также антропоцентричны по своей природе. Их развитие обусловлено развитием таких направлений, как экология общения, экология сознания, экология человека и пр. Исследователи отмечают, что проблемы экологии не ограничиваются задачей сохранения природного биологического окружения, но также культурной, духовной, нравственной среды. Так появляется важнейший объект исследования – «экоязыковая личность» (термин Н. Н. Белозеровой), т. е. «концепт естественного человека, который основывается на сократовской идее имманентности природы и человека» [Белозерова, Лабунец 2012: 47]. С позиций эколингвистики эта идея означает ответственность человека перед языком, при этом предметом эколингвистики как науки становятся, по мнению ученого, различные аспекты функционирования языков и дискурсов в их социальном и природном окружении, а сам концепт экоязыковой личности изучается в свете ее текстуальных и дискурсивных проявлений: продукты речевой дискурсивной деятельности, тексты, номинации и пр. В своих работах автор выстраивает систему методологических параметров для изучения эколингвистики и экологии языка, вычлняя 11 факторов их описания: биосферный, ноосферный, семиосферный, этносферный, социосферный, техносферный, человеческий, культурный, политический, аксиологический, эстетический. Ученый анализирует каждый из факторов применительно к двум пересекающимся направлениям исследований: экологии языка и эколингвистики, которые можно условно обозначить как лингвоэкология.

Интересной представляется позиция французского исследователя Л.-Ж. Кальве, который в своей работе "Pour une écologie des langues du monde" предпринял попытку проанализировать

термин «эколингвистика» с позиций социологического параметра [Calvet 1999]. Ученый вводит понятие "langue globale" («глобальный язык»), изучаемый эколингвистикой. С позиций данной дисциплины в центре внимания исследователя – изучение отношения между языками и окружающей их средой, предполагающее, во-первых, изучение отношения между самими языками, во-вторых, между языками и обществом, что позволит разработать теоретическую модель, учитывающую коммуникативную и социальную значимость языков. Автор утверждает, что на мировом уровне языки имеют разную значимость, что может стать причиной конфликтных ситуаций. В рамках общей модели, основанной на экологическом подходе, ученый выстраивает четыре частных модели: гравитационная, гомеостатическая, репрезентативная, трансмиссионная. Их трактовка сводится к следующему.

*Гравитационная* модель, соотносимая с высшим уровнем экосферы, раскрывает макросоциалингвистические отношения между различными языками в мире, что позволяет уяснить фундаментальное эколингвистическое неравенство существующих языков, их жесткую иерархию в континууме, простирающемся от гиперцентрального языка к периферийным языкам, и в связи с этим особую роль билингвизма в различных лингвистических «созвездиях» (например, некоторые языки европейского сообщества, «созвездие хинди» в Индии и др.).

*Гомеостатическая* модель учитывает регулирование языковых ситуаций и языков, в частности, отношение язык/общество, связанное с установлением или нарушением равновесия языковой экосистемы и отдельных языков (например, французский язык в Африке).

*Репрезентативная* модель предназначена для объяснения того, каким образом в индивидуальной или коллективной языковой практике представлен язык. Речь идет о лингвистической опасности/безопасности.

*Трансмиссионная* модель изучает эволюцию языков и языковых ситуаций в диахроническом аспекте. В данном случае речь не идет о сохранении языка, но о соотношении понятий эволюция/революция применительно к языку (например, в рамках политической лингвистики – проблема миграции, демографии и пр.).

Так выглядит социалингвистическая модель языка в аспекте эколингвистики, предложенная Л.-Ж. Кальве, что не только придает новый импульс современной социалингвистике, но и создает широкий теоретический контекст зарождающейся эколингвистики, а вместе с ней и экологии перевода.

В своих исследованиях мы разрабатываем концепцию экологии перевода, которая еще не получила достаточного освещения в современном переводоведческом дискурсе. Будем исходить из того, что экология перевода является логическим продолжением эколлингвистики и теории гармонизации переводческого пространства, вместе с тем она становится самостоятельным научным направлением, требующим формулирования объекта, предмета, материала, цели и методологии исследования, что будет представлено в рамках данной статьи.

**Объектом** исследования является синергетический процесс перевода как экосистема транспонирования смыслов из одного языка в другой, из одной культуры в другую.

**Предмет** исследования – функционирование текстов оригинала и перевода в их природном, культурном, социальном окружении.

**В качестве материала** исследования был выбран художественный текст и художественный дискурс на русском и французском языках, отражающий взаимоотношения языковой личности, социума, культуры, природы.

**Цель** исследования состоит в том, чтобы охарактеризовать динамику экосмыслов в переводческом пространстве художественного экодискурса.

Эколлингвистическая составляющая разрабатываемой нами концепции заключается в стремлении изучить актуальные проблемы человеческого сообщества, находящегося в течение нескольких десятилетий в состоянии экологического кризиса, обусловленного наличием значительных изменений окружающей среды в связи с активной деятельностью человека, имеющей как позитивный, так и негативный эффект. В случае недостаточного внимания ученых к проблемам экологии кризис может перерасти в катастрофу с необратимыми для человечества последствиями. Так возникают идеи об экологии общения, экологии культуры, экологическом мышлении личности, экоцентрическом сознании человека, что может быть рассмотрено, среди прочих научных направлений, эколлингвистикой.

В отечественной науке выстраивание экологических концепций языка и перевода наиболее успешно осуществляет тюменская научная школа под руководством Н. Н. Белозеровой, в связи с чем в своих исследованиях мы также опираемся на их достижения. При этом заметим, что если наше видение экологии перевода в целом вписывается в концепцию тюменской школы, мы же акцентируем внимание на других аспектах, что обусловлено интеграцией разрабатываемой нами

экологии перевода в авторскую концепцию переводческого пространства [Кушникова 2009, 2011].

Важной предпосылкой изучения экологии перевода является рассмотрение языка в качестве экосистемы. Как отмечает Н. В. Ганжерли, «язык можно рассматривать как экосистему, потому что, как и экосистема, состоит из сообщества живых организмов, обитающих в определенной среде и имеющих множественные связи с этой средой, так и язык состоит из подсистем, погруженных в контекст культуры и страны и имеющих сложные взаимоотношения и взаимосвязи между уровнями языка и с другими языками» [Ганжерли 2011: 85]. Из этого определения заключаем, что процесс перевода как проявление межъязыковых и межкультурных взаимодействий также является экосистемой со своими собственными подсистемами, гораздо более разветвленной и более сложной для изучения, т.к. находится на пересечении как минимум двух контактирующих экосистем.

В своих работах по экологии перевода мы отмечали, что воссоздание экосистемы перевода, в частности, гармонии и красоты поэтического текста при переводе, дает возможность тексту оригинала обрести новую жизнь в новом языковом и культурном пространстве [Пылаева 2011].

В изложении нашей концепции экологии перевода мы разделяем позицию Н. В. Дрожжих, которая обосновывает идею функционирования языка и его единиц как процесса адаптации к факторам среды в форме рекуррентных паттернов смысла, трактуемых как повторяющиеся в дискурсе матрицы культурного смысла [Дрожжих 2011: 29]. Эта идея чрезвычайно важна для экологии перевода, т.к. результатом межъязыкового и межкультурного взаимодействия для нас выступает качественный – гармоничный – перевод, культурологические смыслы которого адаптированы переводчиком к принимающей языковой, культурной, природной среде. В своих исследованиях Н. В. Дрожжих акцентирует внимание также на экосистемном характере языка: «базовый тезис эколлингвистики может быть сформулирован как закон экосистемы: существование языка зависит от социума, и наоборот» [Дрожжих 2011: 29]. Ученый считает, что исследование может считаться экологическим, если оно осуществляется в естественном окружении, следовательно, анализ текста и его ключевых концептов как компонентов культуры, обладающих адаптивным когнитивным потенциалом, раскрывает взаимодействие человека и природы, человека и культуры, человека и текста.

Как пишет в одной из своих статей Д. В. Шапочкин, «эколлингвистика представляет

собой некий акт взаимодействия между отдельно взятыми языками или же акты взаимодействия, которые возникают между людьми и нациями при помощи языка» [Шапочкин 2013: 38]. Исследователь приходит к выводу, что эколингвистика стремится к очищению окружающей среды чисто языковыми средствами во благо человека и человечества.

Наибольший интерес в понимании эколингвистики и экологии перевода представляют результаты исследований Н. Н. Белозеровой и Н. В. Лабунец, представленные в монографии «Эколингвистика: в поисках методов исследования» [Белозерова, Лабунец 2012]. Авторы монографии подвергли всестороннему анализу расширенное употребление семантического компонента «эко». Кроме того, в работе представлен алгоритм анализа в сфере экологии перевода, что имеет особое значение для нашего исследования. В основе их рассуждений лежит деконструктивный анализ Ж. Дерриды и некоторые положения поэтики Р. О. Якобсона. Приведем обозначенный алгоритм: 1) обоснование направления; 2) предварительный выбор методов исследования; 3) выбор материала и обоснование его релевантности направлению; 4) обоснование достоверности материала при помощи корпусного поиска и фрактального анализа; 5) сопоставительный анализ; 6) пресуппозиционный анализ; 7) концептуальный анализ; 8) деконструктивный анализ.

Следующим этапом, послужившим обоснованием разработки экологии перевода, является теория гармонизации переводческого пространства [Кушнина 2009].

Начнем с того, что в основе наших рассуждений относительно взаимодействия языков и культур при переводе лежат принципиальные положения синхронно-динамического подхода к языку, сформулированные Л. Н. Мурзиным [Мурзин 1994]. Как отмечают исследователи, ученый видел свою задачу в том, чтобы «с динамической точки зрения осмыслить язык в целом – в самых разных аспектах его функционирования, включая не только синтаксический компонент грамматики, семантику и фонологию, но все проявления живого языка, в том числе взаимосвязанные процессы порождения и интерпретации текста...» [Алексеева, Мишланов, Салимовский 2010: 212]. При разработке теории гармонизации переводческого пространства мы основывались на динамической онтологии языка, в рамках которой язык органично включен в культуру, а текстовая деятельность неразрывно связана с культурой [Мурзин 1994].

Другим важным теоретическим источником разрабатываемой нами концепции является си-

нергетическая идеология, синергетическая лингвистика, представленная в исследованиях Н. Л. Мышкиной [Мышкина 1998].

В своих работах мы трактуем перевод как синергетическую систему транспонирования смыслов из одного языка в другой, из одной культуры в другую, что мы представляем в виде переводческого пространства – полевой структуры нелинейной конфигурации, имеющей свою структуру, состоящую из ядра и периферии. В качестве ядра выступает содержание текста, которое может быть представлено в виде фактуального смысла текста. Данный смысл эксплицитен, и способом его выражения является тематическая прогрессия. Это означает, что восприятие, понимание и выражение переводчиком всех тем и всех рем текста создает «крупный план» текста, его основу. Иными словами, система фактуальных смыслов текста оригинала находит воплощение в системе фактуальных смыслов текста перевода. В результате «содержательных» ошибок в тексте перевода не будет. Вместе с тем очевидно, что совокупность периферийных смыслов, имплицитных по своей природе, имеет существенное значение для понимания смысла целого текста. На периферии переводческого пространства мы различаем, с одной стороны, поля субъектов переводческой коммуникации (автора, переводчика, реципиента), с другой стороны, текстовые поля (энергетическое и фатическое). В каждом поле формируется свой смысл. Признавая, что система имплицитных смыслов открыта, мы дополнили ее природно-биологическим полем, генерирующим экосмыслы. Важно отметить, что каждый смысл уникален, ни один из них не идентичен другому, а интегральный смысл текста есть результат синергии смыслов всех полей переводческого пространства и является закономерным для любых синергетических систем приращением новых смыслов.

Обратимся непосредственно к экологии перевода. Прежде всего, поясним, что в наших предыдущих работах по экологии перевода, начиная с 2011 г., мы выдвинули идею существования в переводческом пространстве особого природно-биологического поля, где происходит порождение экосмысла. Наряду с другими смыслами переводческого пространства экосмысл претерпевает синергетическое воздействие других смыслов, и в результате гармонизации смыслов всех полей происходит порождение гармоничного текста перевода, смыслы которого соразмерны, пропорциональны смыслам текста оригинала. В природно-биологическом поле решается задача природосообразности и культуросообразности,

что нацелено на понимание, сохранение, выражение исходных экосмыслов в процессе их трансляции переводчиком.

Небезынтересно отметить, что соотношение перевода и культуры, иными словами, культуросообразность перевода является предметом обсуждения многих современных исследователей. Но соотношение перевода и природы, т.е. природосообразность перевода, до сих пор не нашло достаточного теоретического освещения. С нашей точки зрения, необходима особая переводческая стратегия, которая учитывала бы существование семи полей переводческого пространства, включая природно-биологическое поле. Эта стратегия позволяет наиболее полно раскрыть авторскую мысль, обращая внимание на адекватность взаимодействия человека и природы в тексте.

Проанализируем на материале фрагмента романа А. Иванова «Географ глобус пропил» в оригинале и в переводе [Иванов 2013], как осуществляется синергетическая динамика экосмыслов в природно-биологическом поле переводческого пространства, насколько особенности взаимодействия человека и природы, человека и культуры, человека и текста, что обозначено нами как экосмысл, отражены в тексте перевода. Иными словами, насколько экосистема текста оригинала воссоздана в экосистеме текста перевода, насколько динамичны экосмыслы в глобальной экосистеме взаимодействия контактирующих языков и культур.

Текст оригинала выглядит так.

*Видно, кто-то из отцов пошел за нами в Межень и увидел злую речонку. Отцы поняли, что мы на другом берегу. Поняли, что мы заночевали в Межени. И чтобы мы, дураки, возвращаясь поутру, не сунулись эту речонку переплывать, отцы решили поскорее плыть в Межень сами. И вот они плывут. Без меня. В одиночку. Через порог.*

*Душа моя замерзает* [Иванов 2013: 426].

Текст перевода, выполненный Марком Вайнштайном, следующий.

*Il faut croire que l'un des membres de l'équipe nous a suivis vers Méjène et a vu l'affluent dechaîné. Ils ont dû se dire que nous étions de l'autre côté. Que nous avions passé la nuit à Méjène. Et pour que nous autres, pauvres d'esprits, n'ayons pas à retraverser la rivière au petit matin, ils ont décidé de rallier Méjène au plus vite. Les voilà. Sans moi. Tout seuls. Ils sont dans le rapide. Mon coeur se fige* [Ivanov 2005: 434].

Проанализируем избранный фрагмент текста.

Нас интересует, гармоничны ли тексты оригинала и перевода, произошла ли при переводе

гармонизация смыслов, удалось ли французскому переводчику транспонировать экосмыслы, т.е. воссоздать природосообразность текстов. С этой целью проанализируем лексемы-репрезентаты некоторых концептов в текстах оригинала и перевода.

Рассмотрим в качестве примера концепт «река», вербализуемый в исследуемом контексте как «злая речонка» и «речонка». При переводе использованы разные лексемы – «l'affluent dechaîné» и «la rivière». Первая означает «cours d'eau qui se jette dans un autre généralement plus important au point de confluence», вторая означает «cours d'eau de moyenne importance qui se jette dans un autre cours d'eau». Как видим, одна и та же лексема оригинала представлена в переводе двумя разными лексемами, которые не являются абсолютными синонимами. Кроме того, в переводе полностью отсутствуют коннотации, способом выражения которых в русском языке является уменьшительный суффикс, что придает лексеме «речонка» особый смысл.

В тексте оригинала главный герой, учитель географии, называет своих учеников «отцы», подчеркивая их стремление быть самостоятельными, самим принимать решения, и в то же время показывая свою близость к ученикам. Переводчик избирает выражение «membres de l'équipe» (букв. «члены команды»), что не позволяет иноязычному читателю понять и почувствовать отношения между учителем и учениками и что также приводит к потере исходного смысла.

Если в оригинале автор использует номинацию «мы, дураки», переводчик выбирает эвфемизм: «nous, pauvres d'esprit» (букв. «мы, нищие духом»), что опять-таки разрушает исходный смысл.

Таким образом, приведенные нами примеры подтверждают проявление переводческой дисгармонии, в результате чего в тексте перевода произошла «нейтрализация» или даже потеря исходных смыслов. Текст перевода мы признаем дисгармоничным. В связи с тем что в анализируемом тексте речь идет о существовании человека в окружающем мире, т.е. исследуются природные объекты, можно говорить о наличии экологического дискурса. В рамках обозначенного экологического дискурса происходит порождение экосмысла: его динамика в природно-биологическом поле переводческого пространства может привести как к переводческой гармонии в случае достижения природосообразности, так и к переводческой дисгармонии.

Заключая, подчеркнем, что изучение динамики экосмыслов в переводческом пространстве позволит исследователям осознать значимость

экологии перевода для решения общетеоретических проблем современного переводоведения.

### Список литературы

Алексеева Л. М., Мишланов В. А., Салимовский В. А. Динамическая лингвистика Л. Н. Мурзина в современном эпистемическом контексте // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 4(10). С. 211–218.

Белозерова Н. Н., Лабунец Н. В. Эколингвистика: в поисках методов исследования. Тюмень: ТюмГУ, 2012. 256 с.

Ганжерли Н. В. Развитие языковой экосистемы как синергетический процесс // Экология языка на перекрестке наук: материалы Междунар. науч. конф. Тюмень: ТюмГУ, 2011. Ч. 2. С. 84–88.

Дрожжащих Н. В. Экология языка и культуры: рекуррентность смысла // Экология языка на перекрестке наук: материалы Междунар. науч. конф. Тюмень: ТюмГУ, 2011. Ч. 1. С. 29–34.

Иванов А. В. Географ глобус пропил. М.: АСТ, 2013. 443 с.

Кушни́на Л. В. Перевод как синергетическая система // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. Вып. 3(15). С. 81–86.

Кушни́на Л. В. Теория гармонизации: опыт когнитивного анализа переводческого пространства. Пермь: ПНИПУ, 2009. 196 с.

Лихачев Д. С. Русская культура. СПб., 2000. URL: <http://likhachev.lfond.spb.ru/articl100/Russia/ekolog.pdf> (дата обращения: 10.02.2014).

Мурзин Л. Н. Язык, текст, культура // Человек–текст–культура. Екатеринбург: УрГПУ, 1994. С. 160–169.

Мышкина Н. Л. Внутренняя жизнь текста: механизмы, формы, характеристики. Пермь: ПНИПУ, 1998. 152 с.

Пылаева Е. М. Поэтический символ как форма воплощения гармонии природы и человека // Экология языка на перекрестке наук: материалы Междунар. науч. конф. Тюмень: ТюмГУ, 2011. Ч. 2. С. 65–69.

Шапочкин Д. В. Эколингвистика: цели и задачи // Экология языка на перекрестке наук: материалы 3-й Междунар. науч. конф. Тюмень: ТюмГУ, 2013. С. 37–42.

Calvet J.-L. Pour une écologie des langues du monde. Paris: Plon, 1999. 304 p.

Ivanov A. Le géographe a bu son globe / Traduit par M. Weinstein. Paris: Fayard, 2005, P. 458.

### References

Alekseeva L. M., Mishlanov V. A., Salimovskij V. A. Dinamicheskaja lingvistika L. N. Murzina v sovremennom ehpistemicheskom kontekste [L. N. Murzin's dynamic linguistics in contemporary epistemic context]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija. [Perm University Herald. Russian and foreign Philology]. 2010. Iss. 4(10). P. 211–218.

Belozerova N. N., Labunec N. V. Ekhkolingvistika: v poiskakh metodov issledovanija [Ecolinguistics: in search of research methods] Tyumen: Tyumen State Univ. Publ., 2012. 256 p.

Calvet J.-L. Pour une écologie des langues du monde [For ecology of world languages]. Paris, Plon, 1999. 304 p.

Drozhashhih N. V. Ekhkologija jazyka i kul'tury: rekurrentnost' smysla [Ecology of language and culture: the recurrence of sense]. Ekhkologija jazyka na perekrestke nauk: materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii [Ecology language at the crossroads of science: proceedings of the int. research Conf.]. Tyumen: Tyumen State Univ. Publ., 2011. P. 29–34.

Ganzherli N. V. Razvitie jazykovoj ehkosistemy kak sinergeticheskij process [The development of the language ecosystem as a synergetic process]. Ekhkologija jazyka na perekrestke nauk: materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii [Ecology language at the crossroads of science: proceedings of the int. research conf.] Tyumen: Tyumen State Univ. Publ., 2011. P. 84–88.

Ivanov A. Le géographe a bu son globe [Geographer has drunk his globe]. Trans. by M. Weinstein. Paris: Fayard, 2005, P. 458.

Ivanov A. V. Geograf globus propil [Geographer has drunk his globe]. Moscow, AST Publ., 2013. 443 p.

Kushnina L. V. Perevod kak sinergeticheskaja sistema [Translation as a synergetic system]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija. [Perm University Herald. Russian and foreign Philology]. 2011. Iss. 3(15). P. 81–86.

Kushnina L. V. Teorija garmonizacii: opyt kognitivnogo analiza perevodcheskogo prostranstva [Theory of harmonization: the experience of cognitive analysis of the translation field] Perm: Perm National Research Polytechnic Univ. Publ., 2009. 196 p.

Lihachev D. S. Russkaja kul'tura [Russian culture]. St. Petersburg, 2000. Available at: URL: <http://likhachev.lfond.spb.ru/articl100/Russia/ekolog.pdf> (accessed: 10.02.2014).

Murzin L. N. Jazyk, tekst, kul'tura [Language, text, culture]. Chelovek–tekst–kul'tura [Human–text–culture]. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical Univ., 1994. P. 160–169.

*Myshkina N. L.* Vnutrennjaja zhizn' teksta: mehanizmy, formy, harakteristiki [The inner life of text: mechanisms, forms, and characteristics.]. Perm: Perm National Research Polytechnic Univ. Publ., 1998. 152 p.

*Pylaeva E. M.* Poehticheskij simvol kak forma voploshhenija garmonii prirody i cheloveka [Poetic symbol as a form of manifestation of nature harmony and man]. *Ehkologija jazyka na perekrestke nauk: materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [Ecology language at the crossroads of science: proceedings of the int. research conf.]. Tyumen: Tyumen State Univ. Publ., 2011. P. 65–69.

*Shapochkin D. V.* *Ehkolingvistika: celi i zadachi* [Ecolinguistics: purposes and tasks]. *Ehkologija jazyka na perekrestke nauk: materialy 3-j mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [Ecology language at the crossroads of science: proceedings of the int. research conf.]. Tyumen: Tyumen State Univ. Publ., 2013. P. 37–42.

**ECOLOGY OF TRANSLATION: CONTEMPORARY TRENDS AND APPROACHES**

**Ludmila V. Kushnina**

Professor of Foreign Languages, Linguistics and Intercultural Communication Department  
Perm National Research Polytechnic University

**Ekaterina M. Pylaeva**

Graduand of Foreign Languages, Linguistics and Intercultural Communication Department  
Perm National Research Polytechnic University

The article deals with the principles and approaches of translation ecology as an independent developing area of research. Using the achievements of Russian researchers in the sphere of synchronous dynamics of language, synergetic linguistics, ecolinguistics, as well as the author's theory of harmonization of translation space we have formulated the object, subject, and purpose of translation ecology. The authors of the article rely on the tenets of the Linguistic Ecology, according to which language is presented as an ecosystem, therefore, translation can be considered as a process of interaction of at least two ecosystems: the source language and the target language, which required an extended interpretation of the model space translation by introduction of a special natural and biological field. The conception of translation space has received expanded interpretation: the additional natural and biological field which produces ecological meaning was introduced.

The literary Russian text (the fragment of the novel of the contemporary Russian writer A. Ivanov “The geographer has drunk his globe”) and its professional French translation were used as the data for the analysis. The analysis is accompanied by linguistic and translation comments that illustrate some of the provisions of translation ecology. The article proves that the dynamics of ecological senses in the natural biological field can be a measure of the degree of translation harmony.

**Key words:** ecolinguistics; translation ecology; ecology; anthropocentrism; synergy.

УДК 821.161.1 + 811.133.1 + 82.0

## НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР В СИТУАЦИИ НРАВСТВЕННОГО ВЫБОРА (рассказ И. Тургенева «Бирюк» во французских переводах)

**Наталья Александровна Воскресенская**

старший преподаватель кафедры зарубежной лингвистики

Нижегородский государственный университет

603000, Н. Новгород, ул. Б. Покровская, 37. [voskressen@gmail.com](mailto:voskressen@gmail.com)

На материале рассказа И. С. Тургенева «Бирюк» дан сравнительно-сопоставительный анализ сюжетно-композиционной, речевой структуры оригинала и семи переводов рассказа на французский язык. Предметом исследования является переводческая интерпретация русского характера в ситуации нравственного выбора, формы и способы передачи национального менталитета в стилистике переводов. Материалом исследования стала система образов-персонажей рассказа, а также образ автора-повествователя, которому принадлежит определяющая роль в композиции рассказа и всего цикла в целом. Анализ переводческой рецепции опирается на характеристику особенностей развертывания сюжета: способов экспонирования конфликта, его завязки и движения к кульминационной сцене; отмечается, что для каждого этапа в развитии сюжета характерен определенный тип речевой конструкции. Выводы о способах передачи в переводе сюжетно-композиционных решений Тургенева углубляются исследованием приемов интерпретации портретных характеристик, быта и интерьера. Дан анализ тех объективных трудностей, с которыми сталкиваются переводчики, создавая языковую картину иной культурной среды. Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что в переводах «Бирюка» (как и в переводах других рассказов цикла) за сто лет отразилось изменение стратегии французской переводческой рецепции, обусловленной как факторами культуры, так и развитием принципов профессиональной деятельности в сфере перевода, что мотивировало переход от адаптивного социологического принципа интерпретации текста оригинала к стремлению передать особенности психологии русского национального характера.

**Ключевые слова:** Тургенев; «Бирюк»; сюжетная ситуация; национальный характер; нравственный выбор; французский; рецепция; переводческая стратегия.

Нравственный выбор – одна из онтологических проблем бытия человека – всегда был в центре внимания русской литературы XIX в., особенно в первой его трети, когда складывалось представление о народности русской литературы, формулировались основные положения «натуральной школы» и определялись художественные формы ее воплощения. Появление в первом номере «Современника» за 1847 г. рассказа И. Тургенева «Хорь и Калиныч», впоследствии открывшего цикл «Записки охотника», стало значительной вехой в художественном решении Тургеневым вопроса о своеобразии национального характера, доминирующие черты которого раскрываются писателем в ситуации нравственного выбора.

Во Франции «Записки охотника» вышли в свет отдельным изданием в 1854 г., т. е. через два года после появления в России<sup>1</sup>. Первый перевод

был скорее переложением «Записок охотника», и Тургенев остался им крайне недоволен<sup>2</sup>. Вслед за ним появляется еще один – единственный авторизованный перевод<sup>3</sup>. А затем «Записки охотника» переводятся во Франции еще семь раз, причем первый перевод был сделан в 1888 г., а последний – в 1969<sup>4</sup>.

Интенсивность переводов «Записок охотника» во Франции объясняется многими причинами, важнейшая из которых – неослабевающий интерес к русской культуре, ее национальным основам, во многом обусловленный тем, что именно Тургенев был для французских писателей, критиков и читателей одним из наиболее авторитетных источников знаний о России.

Исследователи «Записок охотника» неоднократно отмечали, что образ автора-повествователя, охотника, играет определяющую роль как в построении композиции цикла, «связывая» во-

едино картины уездной глубинки и характеры героев рассказов и очерков, так и в отдельных рассказах<sup>5</sup>. Несомненно, каждый из рассказов имеет свою художественную мотивацию, проявляющуюся в динамике порождения текста, в особенностях развертывания его композиционно-речевой структуры, в создании образного строя произведения, что, безусловно, отражается и на характере его переводческой интерпретации. Тем не менее мы сосредоточимся на той стороне рецепции текста оригинала, которая связана именно с авторской доминирующей концепцией. Интересно проследить, как с конца XIX в. до середины XX столетия менялись переводческие стратегии представления нравственных доминант русского характера на основе анализа переводческой рецепции одного из наиболее характерных в этом отношении рассказов цикла – «Бирюк», где особенности национального мира, изображенные с позиции автора, проявились в кризисной ситуации нравственного выбора, который совершают и автор-повествователь, и Фома, и пойманный Бирюком мужик-порубщик.

Ситуация нравственного выбора определенным образом связана со структурой сюжета. Эта ситуация – кульминационная, в ней «сходятся» все этапы развития конфликта, она подготавливается всем ходом развития сюжета. Поскольку речь идет о переводческой рецепции, попытаемся проследить, как Тургенев в своем повествовании «готовит» художественное решение ситуации нравственного выбора, используя тот или иной тип речевой организации текста. Рассмотрим, каким образом Тургенев, исходя из собственной концепции характера персонажа и образа автора-повествователя, выстраивает повествование, используя в связи с определенным этапом движения сюжета тот или иной тип речевой конструкции.

Экспонирует конфликт описание встречи рассказчика с Бирюком во время грозы. Образ грозы, создающий определенный эмоциональный настрой экспозиции рассказа, вводит читателя и в экспозицию образа Бирюка, представляющего перед нами как явление природной стихии, ее неотъемлемая часть. Именно во время грозы, при свете молнии («белая молния осветила его с головы до ног» (Тург., 156)<sup>6</sup> Тургенев представляет нам героя. Его фигура, замечает рассказчик, «словно выросла из земли» (Тург., 155). Этот важнейший вводный мотив оказывается потерянным первыми переводчиками Э. Шаррьером и И. Гальпериным-Каминским, которые переводят это так: «*Tout à coup, à la lueur d'un éclair j'aperçus une haute figure d'homme, dont je me mis à suivre les mouvements. Cette figure semblait croître en avançant près de ma drojka*» «Вдруг в

свете молнии я заметил высокую фигуру человека, за движениями которого я начал следить. Эта фигура, казалось, выросла перед моими дрожками» (Н.-К., 232)<sup>7</sup>. Как видим, центральным персонажем эпизода в переводах оказывается «я» рассказчика, тогда как Тургенев в этой сцене явно сосредоточивает внимание читателя на леснике, принимающем решение проводить барина к себе в избу. В этой сцене Тургенев внимателен не только к действиям лесника: он вводит в повествование опосредованный голос рассказчика, который отмечает, что лошадь «шлепала по грязи, скользила, спотыкалась» (Тург., 156), в то время как Фома уверенно шагал сквозь дождь и мрак. Э. Шаррьер, посчитав недостаточным такое лаконичное описание процесса движения в оригинале, распространяет его: «*J'avais du chagrin à voir ma pauvre Diane pétrir la boue, glisser dedans, s'en dépêtrer pour y rentrer plus loin, mais sans s'écarter en quelque sorte du courant de mon haleine et du son de ma voix*» «Я с огорчением видел, как моя бедная Диана месила грязь, скользила в ней, выбиралась оттуда, чтобы идти дальше, но не отходя от меня далеко, чтобы чувствовать мое дыхание и звук моего голоса» (Char., 198), включая в описание эпизода детальное описание собаки охотника, чего нет у Тургенева: «Я ... кликал собаку. Бедная моя кобыла тяжело шлепала ногами по грязи, скользила, спотыкалась» (Тург., 156). Темп рассказа замедляется, что приводит к сбою ритма повествования и лишает перевод смыслового и эмоционального эквивалента. Эти существенные отклонения от оригинала в интерпретации Шаррьера допускаются достаточно часто. Например, образ грозы представлен им как «*ouragan*» «ураган», явление, не характерное для средней полосы России; выражение «*В лесу чуть-чуть светлело*» (Тург., 159), характеризующее состояние природы, он представляет как впечатление субъекта рассказа: «*dans le bois on ne voyait guère à plus de trois pas*» «в лесу не было видно дальше чем на три шага» (Char., 203).

Для того чтобы передать «звучный» (Тург., 155) голос лесника, четыре переводчика выбирают в качестве эквивалента слово «*sonore*» «звонкий, звучный, громкий» (Char., 198; Mong., 274; Vim., 100; Hof., 160). Однако нюансы значения этого слова заставляют сомневаться, что французский читатель почувствует сравнение с грозой, так как «*sonore*» – «qui a un son agréable et éclatant; qui sonne bien» «то, что имеет звук приятный и громкий, то, что звучит хорошо» [Synonymes 1947]. Напротив, выбор другими авторами эквивалента «*rétitante*» (Del., 55; Н.-К., 232; Jous., 160), также переводимого как «звонкий, звучный, громкий», но в значении которого явно

преобладает сема «раската, взрыва, много звука» («nettement dominé par l'idée d'éclat; il suppose un grand son, beaucoup de son» [Synonymes 1947]), сохраняет идею Тургенева.

В двух ключевых моментах рассказа – когда Бирюк хватается мужика-вора и когда отпускает его – образ лесника наиболее сближается с образом грозы: его «железный» голос «гремит». Полностью передать эффект психологического параллелизма в обоих случаях не удастся ни одному из переводчиков. Ближе всех подошел к передаче эмоционального накала сцены А. Монго. При переводе сцены поимки крестьянина он сохраняет оба образных средства, передавая состояние Бирюка: «загремел вдруг железный голос Бирюка» (Тург., 159) – «*tonna soudain la voix inflexible du Loup-garou*» (Mong., 279). «Tonner» 'гремять' употребляется в неличном выражении «il tonne» 'гром гремит'; «inflexible» – «qui manque de souplesse; que rien ne peut fléchir ni émouvoir; qui résiste à toutes les tentatives de persuasion, à toutes les influences» – 'несгибаемый; непреклонный, твердый, неумолимый' [Robert 2007]. Однако переводя фразу «Молчать! – загремел лесник» (Тург., 159), он использует глагол «*hurler*» (crier de toutes ses forces 'кричать изо всех сил' [ibid.]). Другие переводчики лишь частично воспроизводят ситуацию, используя метафору «громовой голос»: Бирюк «закричал громовым голосом» («*cria tout à coup une voix de tonnerre*» (Char., 203), «*s'écria tout à coup Biriouk d'une voix tonnante*» (Del., 62); «Молчать! – загремел лесник» – «*Silence! – cria le forestier d'une voix tonnante*» (Del., 67), «*Silence! – cria le forestier d'une voix de tonnerre*» (Jouss., 255) или сохраняя глагол «tonner», но не придавая значения образности выражению «железный голос»: «*tonna soudain la voix dure de Loup-garou*» (Hof., 164) (dur – «désagréable par son caractère rude, sans nuances» 'неприятный из-за своей жесткости, отсутствия оттенков' [Robert 2007]). И. Г.-Каминский совсем не придает значения данному художественно-образительному приему, использованному Тургеневым, и переводит в обоих случаях нейтральным «*Cria tout à coup la voix forte de Biriouk*» 'Раздался вдруг громкий голос Бирюка' и «*Silence! cria le forestier*» 'Тишина! – закричал лесник' (Н.-К., 237, 241).

Бирюк может «затихнуть», так же как затихает природа: «*промолвить спокойным голосом*», «*бормотать*» (Тург., 156, 159). Такая «соприродность» героя отмечается всеми переводчиками, однако состояние спокойствия по-разному прочитывается ими. Г.-Каминский не отражает ее в переводе. Э. Шаррьер и Л. Жуссерандо используют слово «*tranquille*» 'спокойный' (Char., 199; Jouss., 245), однако во французском языке

это слово употребляется для характеристики человека, спокойного 'по природе, по темпераменту, т.е. вообще, постоянно' – «*tranquille est absolu, il désigne ce qui est calme par nature, par tempérament ctd en général, d'une manière stable*» [Synonymes 1947]. Более точны в передаче состояния тургеневского героя И. Делава и М. Вимэй, которые переводят его определением «*calme*» 'спокойный' (Del., 56; Vim., 101), т.к. во французском языке оно выражает состояние в определенный момент – «*est relatif, se dit de ce qui est sans agitation, pour le moment du moins*» [Synonymes 1947], или «*pondéré*», «расширяющим» значение «*calme*», уточняя таким образом внутреннюю мотивацию 'некой медлительности, которая предполагает раздумье' («*idée d'une certaine lenteur qui fait supposer la réflexion*» [Robert 2007]). Такой перевод наиболее адекватно передает внутреннюю сосредоточенность лесника, готовит его поведение в ситуации нравственного выбора.

Нравственная ситуация, возникшая в результате душевной борьбы героя, движет сюжет к кульминации. Она происходит в избе лесника, поэтому интерьер и предметно-бытовые детали – что неоднократно отмечалось исследователями Тургенева<sup>8</sup> – несут важную смысловую нагрузку, создавая образ места действия, данного в восприятии рассказчика. Однако переводчики сосредоточены на воспроизведении деталей интерьера мужичьей избы, которые интересуют их прежде всего. Образ «*небольшой избышки*», «*законтелой, низкой и пустой комнаты без полатей и перегородок*» (Тург., 156) вызывает различные интерпретации у французских авторов. И. Делава и Л. Жуссерандо в своих переводах посчитали необходимым представить картину более отчетливо, и в результате в тексте первого появляется добавление «*elle était... dégarnie des ustensiles que l'on rencontre ordinairement chez le paysan*» 'она была лишена тех предметов домашней утвари, которые обычно встречаются в крестьянских избах' (Del., 57), а второй делает сноску, подробно объясняя, что такое полати и перегородки, отсылая читателя к французскому эстампу с изображением русской избы<sup>9</sup>. Однако в оригинале лаконизм описания не столько подчеркивает бедность избы лесника, сколько позволяет передать впечатление рассказчика, намеренно сосредоточивающего внимание читателя на фигуре Фомы: нищета внутреннего убранства избы контрастно противопоставлена богатырской фигуре Фомы, которого не сломили несчастья, не лишили чувства собственного достоинства. Добавленные разъяснения или сноски с целью конкретизации образа места действия мало что могли пояснить в характере Бирюка, так как в этой

части повествования преобладает точка зрения рассказчика, для которого нищета крестьянской избы – явление обыденное, а поведение Фомы – необыкновенное, исключительное. Будучи охотником, рассказчик много ходит и уже не первый раз видит мужицкое жильё. Романтическое восприятие рассказчиком Фомы – «молодец» – резко контрастирует с убогостью его быта. У переводчиков уходит тургеневский романтический подтекст, они фиксируют свое внимание на нищенской обстановке избы, так как французскому читателю интересны как раз подробности быта.

Так же, как в передаче интерьера, в портретной характеристике Фомы не столько важно, как он выглядит, сколько то, как он увиден рассказчиком: «высокого роста, плечист, сложен на славу», «суровое и мужественное лицо»; ей свойственна положительная коннотация: «Редко мне случалось видеть такого молодца» (Тург., 157). Эти параметры внешнего облика Бирюка сохраняют практически все переводчики, за исключением Г.-Каминского, который дает эквивалент «*un homme aussi beau*» «красивый» (Н.-К., 234), не передавая значения «сильный, крепкого сложения молодой мужчина»; бравый, статный мужчина» [Даль 1979]. Однако характеристика героя в тексте Тургенева «смело глядели небольшие карие глаза» (Тург., 159) у многих французских авторов вызывает затруднение, и при переводе появляется отрицательная коннотация – «маленькие глазки» («*petits yeux*», «*peu ouverts*») (Del., 28; Vim., 103; Jouss., 247)), причем Э. Шаррьер делает их неодинакового цвета: «*vairons*» (Char., 200). Только А. Монго улавливает этот нюанс и предпочитает не переводить «небольшие» совсем во избежание неадекватного восприятия героя, однако и здесь теряется важный смысловой акцент оригинала, соединившего в характеристике взгляда персонажа наречие «смело» и определение «небольшие».

Важную роль в создании облика персонажа играет его прозвище – Бирюк. Оно дает название всему рассказу и направляет читательское восприятие. Смысл слова поясняет сам автор в сноске в начале рассказа: «Бирюком называется в Орловской губернии человек одинокий и угрюмый» (Тург., 157). Хотелось бы отметить, что первая публикация рассказа этой сноски не имела и была добавлена Тургеньевым позднее, так как не только французскому, но и русскому читателю диалектизм «бирюк» был непонятен. Однако все переводчики, кроме А. Монго, уже в заглавии объясняют значение слова «бирюк», дают подробные комментарии, т. е. они идут от текста к названию: прочитав рассказ, они уже составили мнение о Бирюке. К тому же А. Монго

и М.-Р. Гофман вместо прозвища называют лесника «*Le Loup-garou*» «оборотень; нелюдим», что значительно изменяет смысловое наполнение диалектизма. Так теряется очень важная в характеристике героя деталь, поскольку поведение Бирюка не совпадает со смысловой доминантой этого прозвища, тем более что автор, Тургенев, дает своему герою «говорящее» имя – Фома, смысл которого восходит к Евангелию. Фома – «человек, который упорно стоит на своем, не верит очевидному» [апостол Фома не хотел верить в воскресение Иисуса Христа до тех пор, пока не прикоснулся к его ранам]» [Сем. 1998]. Фома у Тургенева, действительно, упорно стоит на своем – *воровать никому не следует*, не верит очевидному (сомнение): не хочет признать за мужиком-порубщиком права воровать до тех пор, пока, отчаявшись, мужик-порубщик не срывается на бунт. Как видим, имя собственное выполняет не только номинативную, но и характерологическую функцию в рассказе. Переводя рассказ, А. Монго, Л. Жуссерандо и М. Вимэй дают сноску: «*Foma – Thomas*». Имя апостола Thomas во французской языковой картине мира «говорящее» (так же, как Фома в русском языке), и проведенная параллель позволяет читателю переводного текста лучше понять замысел И. С. Тургенева.

Особого смыслового и эмоционального эффекта Тургенев достигает противопоставленными в семантической композиции образами яркого света грозы на улице и слабой лучины в избе лесника: «...при свете молнии увидел небольшую избушку ... Из одного окошечка тускло светил огонек», «Лучина горела на столе, печально вспыхивая и погасая» (Тург., 156). Обращает на себя внимание тот факт, что только один из французских авторов, Л. Жуссерандо, использует казалось бы полный эквивалент к слову «тусклый» – «*terne*» (Jouss., 245). Все остальные переводят как «*faible*» «слабый» (Char., 199; Del., 56; Mong., 275); «*petite*» «маленький» (Н.-К., 232); «*pauvre*» «бедный» (Vim., 101). Анализ значения «*terne*» показывает, что в нем присутствует нюанс «*qui n'attire ni ne retient l'intérêt; sans couleur et sans force, sans expression*» «не привлекает внимания, бесцветный, бессильный, невыразительный» [Robert 2007]. Как видим, в этом случае перевод не нарушает семантику тургеневского текста и передает существенный для эмоционального восприятия смысловой оттенок. Важно, что сцена бунта мужика в избе происходит «при свете фонаря» (Тург., 160), т. е. Тургенев, меняя освещенность места действия, усиливает смысловой потенциал ситуации. Поэтому переводчикам пришлось давать сноски с объяснениями того, что такое лучина, или использовать описа-

тельный перевод: «*une tige de fer portant une loutchine*» ‘железный стержень, в который вставлена лучина’ (Char., 199) и сноска; «*loutchina*» (Del., 57; Jouss., 246) и сноска; «*un bâton de résine*» ‘палочка со смолой’ (Mong., 275) и затекстовая сноска; «*un lumignon – un bâton de résine*» ‘зажженный кончик фителя – палочка со смолой’ (Hof., 161). При этом, как известно, теряется эстетическая функция художественного текста и смысловая нагрузка образа ослабляется. В переводе И. Г.-Каминского лучина превращается в «*une torche*» ‘факел’ (Н.-К., 253) без каких-либо объяснений. По-видимому, образ факела возникает в сознании переводчика потому, что горящая лучина по форме своей напоминает факел. Таким образом Г.-Каминский делает акцент на образной ассоциативности восприятия, проводя аналогию с известным французскому читателю способом освещать темное помещение.

Диалогичность композиции рассказа представляет особую трудность при переводе. Несмотря на то что рассказчик не является сторонним наблюдателем – его отношение проявляется через прямую оценку («*Я посмотрел кругом – сердце во мне заныло: не весело войти ночью в мужицкую избу*» (Тург., 157)), – именно детали, самые тонкие штрихи воссоздают перед читателем портрет главного героя. Следует отметить, что передача прямой оценки не представляет сложности для французских переводчиков.

Рассказчик, составив уже первое мнение о леснике, приводит отзывы о нем мужиков. Так при смене точки зрения раскрывается еще один пласт в характере персонажа. Французским авторам не просто было интерпретировать и передавать отношение к Бирюку местных мужиков, которые «*боялись его как огня*» (Тург., 157), так как речь крестьян наполнена разговорными выражениями. «*Мастер своего дела*» (Тург., 157), лесник во французских текстах предстает «*активным*» («*il n’y avait jamais eu un homme si actif*» (Char., 200), «*jamais homme n’avait eu son activité*» (Н.-К., 234)); «*бдительным*» («*remplir avec autant de vigilance les fonctions*» (Del., 58)); «*не имеющим себе равных*» («*jamais on n’avait vu son pareil*» (Mong., 276; Hof., 161)). Не найдется полных эквивалентов к оборотам «*и ничем его взять нельзя: ни вином, ни деньгами; ни на какую приманку не идет*». В передаче характеристики «*силен, дескать, и ловок как бес*» (Тург., 157) теряется смысловая наполненность выражения, так как все переводчики используют выражение «*comme un diable*» ‘очень, сильно, ужасно’ (Char., 200; Del., 58; Н.-К., 234; Vim., 103; Jouss., 247; Mong., 276; Hof., 161), в котором основное значение связано с показателем интенсивности предпринятых действий.

Представляя читателю диалог рассказчика с Бирюком, Тургенев фиксирует внимание на том, как сталкивается в сознании повествователя оценка Фомы мужиками и его собственное восприятие увиденного. Когда барин говорит, что слышал о леснике, что тот никому «*спуску не дает*», Бирюк отвечает, что «*справляет свою должность*» (в переводах нейтральное «выполняю свои обязанности») и что «*даром господский хлеб есть не приходится*» (Тург., 157) (переводится «*нужно заслужить*», «*не ворую хлеб, который ем*», «*не следует есть барский хлеб, ничего не делая*», «*нужно его заработать*»). «Никому спуску не давать» значит «не прощать кому-либо, не оставлять без возмездия проступки, вредные действия и т. п.» [Фразеол. 2008], «не оставить без наказания, не делать поблажек кому-либо» [Фразеол. 1978]. Но Фома не наказывает, он сторожит, исполняя свой долг так, как он его понимает. Выражение «*никому спуску не даешь*» переводится как «*traquer le pauvre monde*» ‘травить несчастный народ’ (Char., 200); «*impitoyable*» ‘безжалостный, беспощадный’ (Del., 59; Hof., 162); «*sans pitié*» ‘без жалости’ (Mong., 277); «*ne pardonne à personne*» ‘никому не прощаешь’ (Н.-К., 235; Jouss., 248), несмотря на то, что во французском языке существуют фразеологизм «*tenir qn tambour battant*» ‘держат в руках, держать в ежовых рукавицах, сурово обходиться, не давать спуску; не давать передышки, не давать ни отдыху, ни сроку’, а с 1875 г. в словаре зафиксировано выражение «*à la redresse*», бывший арготизм, перешедший в разговорную речь, употребляемый по отношению к человеку, «способному наказать тех, кто ему противодействует». Таким образом, в некоторых переводах сознание нравственного долга Бирюка представляется как проявление жестокости и беспощадности. Необходимо отметить, что в подтексте этой небольшой по объему сцены кроется ответ на крайне важный для понимания русского характера вопрос: «почему все мужики ненавидят Бирюка?»: ненависть мужиков к своему брату мужику, охраняющему барское добро, зиждется на том, что он, пожалуй, единственный во всем уезде человек, для которого воровство не может быть не наказано. Однако его поведение в описываемой ситуации ставит под сомнение справедливость вынесенного ему крестьянским миром приговора.

Важным средством создания образа служит речь лесника, поданная в рассказе на фоне речевого высказывания его дочери. Оба плана соединяет авторская речь, в которой преобладают глаголы, обозначающие не только процесс высказывания, но также чувства и действия, сопутствующие ему, в то время как французские перево-

дчики используют в основном нейтральные глаголы – «говорить» и «отвечать», в которых потеряно стилистическое своеобразие речевой характеристики. Речь Бирюка богата разговорной лексикой, просторечиями: «чай», «окромя», «вишь», «коли», «а этак я, пожалуй, и прозеваю его». «Мы его **духом** поймаем» (Тург., 158, 159), говорит лесник. Переводчики по-разному подходят к передаче выражения. Некоторые выделяют нюанс значения «быстро»: «*emporter en un tour de main*» «схватить в два счета» (разг.) (Char., 202); «*prendre bientôt*» «быстро возьмем» (Del., 61); другие упускают его: «*attraper*» «поймать, схватить» (Mong., 279); «*surprendre*» «заставать, захватывать врасплох, застигать» (Н.-К., 237); «*mettre la main au collet*» «схватить, сцанать» (Hof., 163). И хотя Л. Жуссерандо использует слово возвышенного стиля «*pincer prestement*» «ловить, сцанать **живо**» (Jouss., 250), в сноске он объясняет: «*doukhot, не переводя дыхания, т.е. быстро. Выражение пришло от «выпить одним духом». Оно очень часто встречается в былинах*»; он единственный пытается передать значение «на одном дыхании». В авторском восприятии «**тоненький** голосок» дочка Бирюка, на который обращает внимание рассказчик (тоненький – «*petite*» «маленький», «*flurette*» (Hof., 160), но данное значение фиксируется в словаре только с 1858 г., никак не переводится у Шаррьера и Г.-Каминского), получает дополнительную характеристику ее манеры говорить: она произносит слова «едва **внятно**», «**прошептала**», «Улитой (не литературное ‘Улита’!)», «**проговорила** она, еще более понутив свое печальное личико» (Тург., 157, 158). Рассказчик «подстраивается» под речь лесника и его дочки: «знать», «аль», что крайне важно: в этом проявляется стремление рассказчика расположить к себе Фому, заставить его раскрыться. Однако этот важный смысловой эффект оригинала практически невозможно передать эквивалентно на чужом языке, хотя некоторые переводчики пытаются сделать это с помощью лексических средств («*donc*» «**итак, так**», «*apparemment*» «**вероятно, по-видимому, очевидно**», «*probablement*» «**вероятно, возможно**») или синтаксических (например, используя прямой порядок слов в вопросе), передающих эффект просторечности. Бирюку приходится хотя бы немного рассказать барину о себе, но делает он это неохотно, отвечает односложно. Бесспорно, во всех речевых высказываниях преобладает авторская точка зрения, которая организует и ключевую сцену рассказа – сюжетную ситуацию нравственного выбора, являющуюся смысловым центром рассказа, когда конфликт достигает своей кульминации как в событийном, так и в эмоциональном плане. Эта

сцена предваряется важным замечанием рассказчика об атмосфере, предшествующей действию: «кузнецик **кричал** в углу... дождик стучал по крыше и скользил по окнам; мы все молчали» (Тург., 160) – такой была предгрозовая ситуация в избе. К тому же метафорический образ грозы, развернутый Тургеневым в параллель с природной стихией, также определяет атмосферу в избе во время бунта мужика-порубщика, который угрожает Фоме, не стесняясь барина.

В центре происходящего – рассказчик, его понимание того, что происходит, но это понимание скорее обозначено, чем изображено. Тургенев – мастер «скрытого», «тайного» психологизма<sup>10</sup>. Внутреннее состояние героя, изменения, происходящие с ним, он, как правило, передает опосредованно, через мимику, жесты, оставляя простор воображению читателя. Рассказчик молчит, но его внутренняя речь фиксирует то, что он видит и чувствует. Сначала лесник говорит «сурово», он «сидит около стола, опершись головою на руки» (Тург., 160) и не отвечает на просьбы мужика. Молчание также является у Тургенева средством создания характера. Внешне Бирюк тверд в своем мнении («**Воровать никому не след**», «**А ты все-таки воровать не ходи**»), затем как бы оправдывает себя: «**Я тоже человек подневольный: с меня взыщут. Вас баловать тоже не приходится**» (Тург., 160, 161). Произносится все это в присутствии рассказчика, который, по сути, является для него тем символом наказания, ради которого он «не дает спуска». Бирюк, подчиненный такому же барину – «**Человек подневольный**», в некоторых переводах заменяется на «*serf*» «крепостной». Но «крепостной» – это в первую очередь социальное положение, а во фразе Бирюка важно, что «подневольный» – это человек, «справляющий свою должность». Удачными, на наш взгляд, являются выражения «*je ne suis pas mon maître*» «я не хозяин себе» (Mong., 282) и «*ça ne dépend pas de moi*» «это не зависит от меня» (Hof., 165). Конечно, выразительность разговорного языка не сохраняется, но смысловой нюанс переводчики передают довольно точно.

Слова Бирюка «**Я бы его, для вашей милости, в чуланчик запер, – ... – да вишь, засов...**» (Тург., 160) свидетельствуют о том, что лесник понимает мужика и сочувствует ему, но с него «взыщут», ему «не приходится» жалеть крестьянина. Бирюк пытается урезонить мужика, так как вся эта сцена происходит при барине: «**Пьян ты, что ли, что ругаться вздумал? С ума сошел, что ли?**» (Тург., 161). Конфликт, переживаемый Бирюком, поистине трагический: в нем борются чувство жалости и сознание долга, которое делает принятие решения очень тяжелым для лесни-

ка. Однако эта борьба передана точной фиксацией внешней формы ее проявления рассказчиком.

Кульминационная сцена является очень сложной в речевом отношении: барин молчит, мужик произносит монотонно «*отпусти*», Бирюк повторяет одно и то же: «*воровать никому не след*». Тургенев направляет внимание читателя на диалог, однако диалогичность ситуации внешняя. Диалог – это, в сущности, монолог мужика, сопровождаемый комментарием рассказчика, передающим интонацию говорящего (у мужика голос «глухой и разбитый», «унылое отчаяние», его «подергивало, словно лихорадка его колотила» (Тург., 160, 161)). Тургенев так выстраивает эту сцену, что перевести ее очень трудно, поэтому переводчики сосредотачиваются на фиксации внешнего события, пытаются как можно точнее перевести слова диалога.

Важно заметить, что Тургенев, создавая образ речи Бирюка, использует ритмический повтор героем таких фраз, как: «*знаю я вас*», «*а то у меня, знаешь?*» и «*да я тебя*», «*да я его*» (Тург., 160, 161). Такие повторы не только являются стилистическим средством имитации устной разговорной речи, но и помогают раскрыть устойчивую черту характера лесника. Бирюк следит за порядком, «справляет свою должность», поэтому его высказывания не воспринимаются угрожающе, они «для порядка». В результате конечное «*да я его*» не привносит несоответствия слова и действия, читатель понимает, что это только присказка у лесника. И что самое главное, такие повторы – показатель того, что Бирюк не вступает в диалог с мужиком. Это присловие человека, который остается при своем мнении, что «воровать не след». Во французских текстах повтор передается по-разному и утрачивает свою характерологическую функцию.

Обращает на себя внимание то, что, в отличие от эмоциональной речи мужика, интонацию Бирюка рассказчик не передает, что может быть интерпретировано как отрицательное отношение к происходящему, ведь барин знает сложившееся в народе мнение о Фоме. Тем важнее то состояние «крайнего изумления» барина, в которое он приходит после того, как Бирюк «*гремит*» на крестьянина, выталкивает его вон: «*Убирайся к черту со своей лошастью*» и кричит на барина: «Не троньте, барин! – крикнул на меня лесник» (Тург., 162). Во французском языке нельзя грамматически передать разницу «крикнуть кому-либо» и «крикнуть на кого-либо», и все переводчики теряют такой важный нюанс. Только М. Вимэй использует глагол «*apostropher*» «*резко заговорить с кем-либо*» (Vim., 111), раскрывая предельную напряженность в состоянии героя.

Композиционно Тургенев обрамляет кульминационную ситуацию речевым высказыванием Бирюка: «*Эк его, какой полил, – заметил лесник, – переждать придется*» (Тург., 160) и «*знать, дождика-то вам не переждать*» (Тург., 162). Тургенев оставляет читателю возможность самому объяснить загадку поступка Фомы, не дожидаясь, когда на вопрос ответит сам автор или его герой. Это замечание И. Г.-Каминский, И. Делаво, М. Вимэй переводят, не учитывая его роли в сюжетном построении: «*дождик скоро не закончится*». В переводе Э. Шаррьеря смысл высказывания (в знании лесником характера природного явления: мелкий морозящий дождик может идти долго) изменен – отражает нетерпение барина: «*attendre ici la fin de la pluie, vous n'en auriez pas vous-même la patience*» «*ждать здесь окончания дождя вам самому терпения не хватит*» (Char., 206).

Примечательно, что Тургенев лишает мужика-порубщика индивидуальных черт. Его портрет предельно обобщен («испитое, морщинистое лицо, нависшие желтые брови, беспокойные глаза, худые члены» (Тург., 160)), как лишены индивидуальности его угрозы Бирюку: «Ну на, ешь, на, подавись, на, душегубец, окаянный: пей христианскую кровь» (Тург., 161). Он произносит то, что мог бы сказать Бирюку любой такой же крестьянин (вспомним высказывание лесника «все ваше село воры»).

Таким образом, в рассказе «Бирюк» представлены три ипостаси русского национального характера: терпение, бунтарство и созерцательность, проявившиеся в кульминации произведения, однако французские переводчики сосредоточены на интерпретации какой-то одной из этих черт национального менталитета, поэтому «тайна» национальной психологии лишь приоткрывается, а русский характер так и остается неразгаданным. Но все же французские переводчики не теряют надежды передать свое понимание особенностей русской ментальности.

Обобщая анализ переводческой рецепции рассказа, отметим существенные признаки двух ее этапов, один из которых характеризует особенности переводов XIX (Э. Шаррьер, И. Делаво, И. Гальперин-Каминский), а также XX в. (А. Монго, Л. Жуссерандо, М. Вимэй, М.-Р. Гофман). Проведенное нами сопоставление вариантов французских переводов позволило выявить типологически общие принципы в переводах рассказа, сделанных в разное время: внимание к интерьеру, портретным и речевым характеристикам, использование сносок и пояснений. Вместе с тем внутри каждого из синхронных срезов XIX и XX вв. нами были отмечены следующие тенденции. Так, в XIX столетии пре-

обладает принцип адаптации, в котором значительно усилена социальная характеристика обстоятельств, что не могло не сказаться на представлении внутреннего мира героев, а также образа автора-повествователя, который в иных случаях вообще уходит на «второй» план. Одной из причин такой рецепции произведения могло быть то обстоятельство, что в России «Записки охотника» рассматривались как произведение, направленное против крепостного права, т. е. оценка социальной составляющей цикла определяла собой и характеристику его эстетических достоинств. Стремясь к более точной передаче оригинала, каждый из переводчиков избирает свой путь в решении стратегической задачи – дать в переводе свою версию крепостнической действительности. Даже в авторизованном переводе Делаво автор подчеркивает объективный характер своей сосредоточенности на передаче внешних обстоятельств, так как «психологический анализ не в его (Тургенева) духе», «автор редко *позволяет* нам проникнуть в тайники» души русских крестьян (Del., 11).

Другая переводческая стратегия, обусловленная появлением во Франции значительного количества работ, посвященных проблеме психологизма Тургенева, а также изменениями в принципах перевода<sup>11</sup>, связана с преобладающим интересом переводчиков к изображению русского национального характера «изнутри», выявлению ведущих черт менталитета, напрямую не связанных с условиями его формирования и обитания (А. Монго, Л. Жуссерандо, М. Вимэй, М.-Р. Гофман). Определяя рассказ как «драму в миниатюре» (М.-Р. Гофман), переводчики сосредоточены на передаче «скрытого психологизма», стараясь как можно точнее передать побудительные мотивы поступков героев, «наблюдая за жестами, внешними чертами» (Hof., xix), снабжая текст сносками и пояснениями тех деталей быта, которые в художественной системе тургеневского повествования играют важную психологическую роль. Таким образом, анализ переводческой рецепции показывает, что изменения, характеризующие стратегии перевода, обусловлены в первую очередь изменением концепции перевода в целом: от адаптивного принципа, господствовавшего в XIX в., к началу XX столетия создаются предпосылки к выработке концепции «верного» перевода, «точно передающего мысль и форму оригинала», «верность которого не исключает необходимых изменений, имеющих целью дать почувствовать ... атмосферу и внутренний смысл оригинала»<sup>12</sup> [Мастерство перевода 1965: 257]. Вместе с тем появление во Франции работ, посвященных исследованию особенностей творческого метода Тургенева, в

частности, проблеме своеобразия русского национального характера<sup>13</sup>, не могло не оказать существенного воздействия на стремление переводчиков угадать за деталями быта особенности психологии русского человека.

#### Примечания

<sup>1</sup> [Charrière 1854]

<sup>2</sup> В письме С. Т. Аксакову от 77, 14 (19, 26) авг. 1854 г. Тургенев писал: «Получил я наконец французский перевод моих «Записок» – и лучше бы, если б не получил их! Этот г-н Шарриер черт знает что из меня сделал – прибавлял по целым страницам, выдумывал, выкидывал – до невероятности...» [Тургенев 1982].

<sup>3</sup> [Delaveau 1858]

<sup>4</sup> 1888 г. – неизвестный автор, перевод не сохранился; Turgenev, Ivan Sergeevic. *Récits d'un chasseur*. Traduit par Ernest Jaubert. Paris, 1891. 159 p.; *Récits d'un chasseur*. I. Tourguénéff; trad. De E. Halpérine-Kaminsky. Paris: P. Laffitte, 1913. 126 p. (второе издание, первое появляется в 1893 г.); Tourguénéff I. *Nouveaux récits d'un chasseur*. Traduction et introduction de E. Halperine-Kaminsky. Paris: A. Michel, 1927. 287 p.; Ivan Tourguéniev. *Récits d'un chasseur*. Traduction nouvelle et intégrale avec commentaire, par Louis Jousserandot. Paris, Payot, 1929. 649 p.; Ivan Tourguéniev. *Mémoires d'un chasseur*. (Zapiski Okhotnika), 1852. Traduit du russe, avec une introduction et des notes, par Henri Mongault. Paris: Bossard, 1929. 635 p.; Tourguenev. *Récits d'un chasseur*. Traduit du russe par M. Vimay. Paris: Gründ, 1939. 219 p.; *Récits d'un chasseur*; Premier amour. Ivan Tourgeniev; traduction nouvelle et préface par Michel-Rostislav Hofmann. Genève, 1969. 384 p.

<sup>5</sup> [Анненков 1982; Виноградов 1971]

<sup>6</sup> В тексте Тургенева: «... на дороге **почудилась мне** высокая фигура. Я стал пристально глядеть в ту сторону – та же фигура словно выросла из-под земли подле моих дрожжек». Здесь и далее ссылки на номера страниц рассказа «Бирюк» даны в круглых скобках по изданию: [Тургенев 1979].

<sup>7</sup> Здесь и далее перевод с французского наш. – Н. В.

<sup>8</sup> [Кулешов 1982; Уртминцева 2005; Цейтлин 1958]

<sup>9</sup> Л. Жуссерандо ссылается на репродукцию эстампа Лепрэнса в книге Эмиля Омана, преподавателя Сорбонны, «Россия в 18 веке»: [Naumant 1904].

<sup>10</sup> [Бялый 1973; Гинзбург 1971; Есин 2000; Курляндская 1994; Маркович 1982; Пустовойт 1987; Шаталов 1979; Эткинд 1999; Merimée 1854]. П. Мериме в статье «Крепостничество и

литература в России» отмечал особенность психологизма Тургенева. Он писал о манере автора «представлять рассказчика путешествующим», встречающим представителей разных слоев. «Охотник любит разговаривать с людьми, описать их манеру поведения, жесты, рассказать их историю и оставить читателя самого комментировать и делать выводы».

<sup>11</sup> См., например: [Алексеева 2013; Левин 1985].

<sup>12</sup> Данная концепция была позднее сформулирована в «Хартии переводчиков», принятой в сентябре 1963 г. на конгрессе Международной федерации переводчиков и дополненной в 1994 г. См.: [Charte du traducteur]. Полный русский текст Хартии переводчика опубликован, в частности, в кн.: [Мастерство перевода 1965].

<sup>13</sup> См., например: [Bourget 1886; Naumant 1906; Lettres 1919; Ossip-Lourie 1905].

#### Список источников

*Тург.* – Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т.; Соч.: в 12 т., Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Наука, 1979. Т. 3. Записки охотника 1847–1874. 526 с.

*Char.* – Charrière E. Mémoires d'un seigneur russe ou tableau de la situation actuelle des nobles et des paysans dans les provinces russes [Memoirs of a Russian landowner or picture of current situation des noblemen and des peasants in the Russian provinces]. Paris: Bibliothèque des Chemins de fer, 1854. 405 p.

*Del.* – Récits d'un chasseur [A Sportsman's Sketches], par Ivan Tourguénef. Traduits par H. Delaveau. Seule édition autorisée par l'auteur. Paris: E. Dentu, 1858. 559 p.

*H.-K.* – Récits d'un chasseur [A Sportsman's Sketches]. I. Tourguéneff; trad. De E. Halpérine-Kaminsky. Paris: P. Laffitte, 1926. 267 p.

*Jouss.* – Ivan Tourguénef. Récits d'un chasseur [A Sportsman's Sketches]. Traduction nouvelle et intégrale avec commentaire, par Louis Jousserandot. Paris: Payot, 1929. 649 p.

*Mong.* – Ivan Tourguénef. Mémoires d'un chasseur. (Zapiski Okhotnika) [A Sportsman's Sketches], 1852. Traduit du russe, avec une introduction et des notes, par Henri Mongault. Paris: Bossard, 1929. 635 p.

*Vim.* – Tourguenev. Récits d'un chasseur [A Sportsman's Sketches]. Traduit du russe par M. Vimay. Paris: Gründ, 1939. 219 p.

*Hof.* – Récits d'un chasseur; Premier amour [A Sportsman's Sketches. The First love]. Ivan Tourgeniev; traduction nouvelle et préface par Michel-Rostislav Hofmann. Genève, 1969. 384 p.

#### Список литературы

Алексеева Л. М. Идентичность в переводе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013. Вып. 2(22). С. 69–74.

Анненков П. В. О мысли в произведениях изящной словесности // Русская эстетика и критика 40–50-х гг. XIX в. / подгот. текста, сост., вступ. ст. и примеч. В. К. Кантора и А. Л. Осповатова. М.: Искусство, 1982. 544 с.

Бялый Г. А. Русский реализм конца 19 века. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1973. 168 с.

Виноградов В. В. Проблема образа автора в художественной литературе // О теории художественной речи. М.: Высш. шк., 1971. 240 с.

Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л.: Сов. писатель, 1971. 464 с.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Рус. язык, 1979. Т. 2. И–О. 779 с.

Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. М.: Флинта, Наука, 2000. 248 с.

Кулешов В. И. О смене «манер» в «малой» прозе И. С. Тургенева // Этюды о русских писателях (исследования и характеристики). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. С. 132–161.

Кузьянская Г. Б. Эстетический мир И. С. Тургенева. Орел: Изд-во ОГТРК, 1994. 343 с.

Левин Ю. Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода. Л.: Наука, 1985. 297 с.

Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1982. 208 с.

Мастерство перевода: сб. 5, 1964. М., 1965. 545 с.

Пустовойт П. Г. И. С. Тургенев – художник слова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. 303 с.

Сем. 1998 – Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / РАН. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. М.: Азбуковник, 1998. Т. 1. 807 с.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т.; Письма: в 18 т. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Наука, 1982. Т. 2. 624 с.

Уртминцева М. Г. Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века. Генезис, поэтика, жанр. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2005. 232 с.

Фразеол. 2008 – Фразеологический словарь русского литературного языка: около 13 000 фразеологических единиц. 3-е изд., испр. / под ред. А. И. Федорова. М.: АСТ, 2008. 879 с.

Фразеол. 1978 – *Фразеологический словарь русского языка* / под ред. А. И. Молоткова. М.: Рус. яз., 1978. 543 с.

*Цейтлин А. Г.* Мастерство Тургенева-романиста. М.: Сов. писатель, 1958. 564 с.

*Шаталов С. Е.* Художественный мир И. С. Тургенева. М.: Наука, 1979. 312 с.

*Эткинд Е. Г.* «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психоэтики русской литературы XVIII – XIX веков. М.: Языки рус. культуры, 1999. 446 с.

## References

*Alekseeva L. M.* Identichnost' v perevode [Identity in translation]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubeznaja filologija. [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2013. Iss. 2(22). P. 69–74.

*Annenkov P. V.* O mysli v proizvedenijakh izjashhnoj slovesnosti [About thought in works of artistic literature]. Russkaja ehstetika i kritika 40–50-kh gg. XIX v. [Russian aesthetics and criticism of 1940–1950]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1982. 544 p.

*Bjalj G. A.* Russkij realism konca 19 veka [Russian realism of the end of the 19th century]. Leningrad: Leningrad State Univ. Publ., 1973. 168 p.

*Bourget P.* Nouveaux essais de psychologie contemporaine [New essays of contemporary psychology]. M. Dumas fils, M. Leconte de Lisle, MM. de Goncourt, Tourguéniev, Amiel. Paris: Alphonse Lemerre, 1886. 306 p.

*Cejtlin A. G.* Masterstvo Turgeneva-romanista [Turgenev's genius as a novelist]. Moscow: Sovetskij Pisatel' Publ., 1958. 564 p.

*Charte du traducteur* [A charter of a translator]. Available at: <http://www.fit-ift.org/?p=251&lang=f> (accessed 04.03.2014).

*Dal' V. I.* Tolkovyj slovar zhivogo velikoruskogo jazyka: v 4 t. [The Dictionary of the Living Great Russian language: 4 vol.] Moscow: Russkij jazyk Publ., 1979. Vol. 2. 779 p.

*Ehtkind E. G.* «Vnutrennij chelovek» i vneshnjaja rech: Oчерки psikhopoetiki russkoj literatury XVIII – XIX vekov ["The internal person" and external speech: Sketches of psychopoetics of the Russian literature of XVIII – the XIX centuries]. Moscow: Jazyki russkoj kultury Publ., 1999. 446 p.

*Esin A. B.* Principy i priemy analiza literaturnogo proizvedenija [Principles and methods of literary work analysis]. Moscow: Flinta, Nauka Publ., 2000. 248 p.

*Frazeologicheskij slovar russkogo jazyka* [A phraseological dictionary of the Russian language]. Ed. by Molotkov A. I. Moscow: Russkij jazyk Publ., 1978. 543 p.

*Frazeologicheskij slovar russkogo literaturnogo jazyka: okolo 13 000 frazeologicheskikh edinic* [A phraseological dictionary of the Russian literary language: about 13 000 phraseological units]. Ed. by Fedorov A. I. Moscow: AST Publ., 2008. 879 p.

*Ginzburg L. Ja.* O psikhologicheskoi proze [About psychological prose]. Leningrad: Sovetskij pisatel' Publ., 1971. 464 p.

*Haumant E.* Ivan Tourguéniev, la vie et l'oeuvre [Ivan Turgenev. Life and creative work]. Paris: Colin, 1906. 313 p.

*Haumant E.* La Russie au XVIII ième siècle [Russia in XVIII century]. Société française d'éditions d'art. L.-Henry May, 1904. 286 p.

*Kuleshov V. I.* O smene «maner» v «maloj» proze I. S. Turgeneva [About change of “manners” in I. S. Turgenev's “small” prose]. Ehtjudy o russkikh pisateliakh (issledovanija i kharakteristiki) [Studies about Russian writers (researches and characteristics)]. Moscow: Moscow State Univ. Publ., 1982. P. 132–161.

*Kurljandskaja G. B.* Esteticheskij mir I. S. Turgeneva [I. S. Turgenev's aesthetic world]. Orel: Orel State Broadcasting Company Publ., 1994. 343 p.

*Lettres – Lettres inédites de Champfleury à Max Buchon* [Letters unpublished from Champfleury to Max Buchon]. La revue. 1919. No. 22.

*Levin Ju. D.* Russkie perevodchiki XIX veka i razvitie khudozhestvennogo perevoda [Russian translators of the XIX century and development of literary translation]. Leningrad: Nauka Publ., 1985. 297 p.

*Markovich V. M.* I. S. Turgenev i russkij realisticheskij roman XIX veka [I. S. Turgenev and the Russian realistic novel of the XIX century]. Leningrad: Lenindrad State Univ. Publ., 1982. 208 p.

*Masterstvo perevoda* [Translation skills]. Iss. 5, 1964. Moscow, 1965. 545 p.

*Merimée P.* Le servage et la litterature en Russie [Serfdom and literature in Russia]. Revue des deux mondes. 1854. No 15/VII. P. 184–189.

*OSSIP-Lourié.* La Psychologie des romanciers russes du XIXe siècle [Psychology of the Russian novelists of the XIXth century]. Félix Alcan, 1905. 438 p.

*Pustovojt P. G.* I. S. Turgenev – khudozhnik slova [I. S. Turgenev as a literary artist]. Moscow: Moscow State Univ. Publ., 1987. 303 p.

Robert 2007 – *Le Grand Robert de la langue française* [Le Grand Robert of the French language]. Paris, 2007. Available at: <http://lerobert.demarque.com/en/us/dictionnaire-francais-en-ligne/grand-robert> (accessed: 20.12.2013).

*Russkij semanticheskij slovar* [A Russian semantic dictionary]. Russian Academy of Sciences. Russian Language Institute named after

V. V. Vinogradov; ed. by N. Ju. Shvedova. Moscow: Azbukovnik Publ., 1998. Vol. 1. 807 p.

*Shatalov S. E. Khudozhestvennyj mir I. S. Turgeneva* [I. S. Turgenev's artistic world]. Moscow: Nauka Publ., 1979. 312 p.

Synonymes 1947 – *Dictionnaire des Synonymes de la langue française* [A dictionary of Synonyms of the French language] par René Bailly. Paris: Librairie Larousse, Paris VI, 1947. 626 p.

*Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t.* [Complete Works: 30 vol.]. Pisma: v 18 t. [Letters: 18 vol.]. Moscow: Nauka Publ., 1987. Vol. 2. 624 s.

*Urtinceva M. G. Literaturnyj portret v russkoj literature vtoroj poloviny XIX veka. Genesis, poetika, zhanr* [A literary portrait in the Russian literature of the second half of the XIX century. Genesis, poetics, genre]. Nizhnij Novgorod: Nizhnij Novgorod State Univ. Publ., 2005. 232 p.

*Vinogradov V. V. Problema obraza avtora v khudozhestvennoj literature* [The problem of the author's image in fiction]. O teorii khudozhestvennoj rechi [Theory of artistic speech]. Moscow: Vysshaja shkola Publ., 1971. 240 p.

## **THE NATIONAL CHARACTER IN A SITUATION OF A MORAL CHOICE** (I. Turgenev's story "Birjuk" in French translations)

**Natalja A. Voskresenskaja**

Senior Lecturer of Foreign Linguistics Department  
Nizhnij Novgorod State University

The research presents the results of the comparative analysis of the plot, composition and speech structure of the source text – "Birjuk" by I. S. Turgenev – and seven target texts in French. The object of the research is the translator's interpretation of the Russian character in a situation of a moral choice, forms and ways of national psychology transfer in the target texts stylistics. The research data is the system of the story's images-characters, and an image of the author-storyteller who plays a key role in the story and the whole cycle composition. The translator's reception analysis is based on the specificity of the plot movement: ways of the conflict creation, its initiation and heading to a climactic scene. The authors revealed that each stage in the plot movement is characterised by a certain type of a speech pattern. An inference about ways to transfer the plot and composition peculiarities of I. Turgenev's story in the target texts is deepened by investigation of methods of interpretation aimed at understanding the portrait characteristics, mode of life and interior. The analysis of those objective difficulties which translators meet, creating a language picture of the foreign cultural environment, is given. The analysis reveals that over one hundred years the target texts of «Birjuk» (as well as the target texts of other stories of the cycle) have accumulated the change in the French translator's reception strategy caused both by factors of culture, and development of the principles of professional activity in the translation sphere. It determined the transition from the adaptive sociological principle of target text interpretation to transfer of special psychology of the Russian national character.

**Key words:** Turgenev; "Birjuk"; plot situation; national character; moral choice; French; reception; translation strategy.

УДК 821.111–3

## «И МИЛОСТЬ К ПАДШИМ ПРИЗЫВАЛ...»: ТЕМА ЖЕНСКОГО ГРЕХОПАДЕНИЯ В АНГЛИЙСКОМ РОМАНЕ XVIII–XIX ВВ.

**Валерия Олеговна Возмилкина**

**соискатель кафедры русской и зарубежной литературы**

**Уральский государственный педагогический университет**

620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26. [vozmilkina@mail.ru](mailto:vozmilkina@mail.ru)

Нравственному аспекту в классическом английском романе всегда придавалось важное значение. Британские авторы при решении этических проблем выступают против «двойного стандарта», применяемого в обществе по отношению к разным группам населения или по отношению к мужчинам и женщинам. В настоящей статье романы Г. Филдинга «История Тома Джонса, найденныша», Дж. Остин «Чувство и чувствительность», Ч. Диккенса «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим», Э. Гаскелл «Руфь» рассматриваются в связи с темой неблагополучной женской судьбы. Обнаруживается взаимосвязь изображения нравственных принципов и социальных установок в английском романе XVIII–XIX вв. Изменение отношения к исключенной из общества женщине прослеживается параллельно с изменениями в структуре романа начиная с Филдинга к писателям викторианской эпохи. Особое внимание уделяется роману Э. Гаскелл «Руфь», в котором показывается возможность духовного возрождения «падшей женщины». В статье отмечается новаторская сосредоточенность сюжета романа исключительно на судьбе отвергнутой обществом героини и ориентация Э. Гаскелл на общехристианские ценности как основу нравственного поведения человека. Значимое место отводится характеристике религиозных взглядов писательницы, которая выделяла проблему поликонфессиональности викторианской Англии в ряду наиболее важных. Автор статьи соотносит взгляды Дж. Остин и викторианских писателей с формирующимися феминистскими представлениями в английском обществе XIX в. и приходит к выводу, что, с точки зрения воплощения темы прав женщин, между художественным и общественно-политическим дискурсами существуют как сходства, так и различия.

**Ключевые слова:** Г. Филдинг; Дж. Остин; Ч. Диккенс; Э. Гаскелл; викторианская литература; мораль; унитаризм; феминизм.

Тема женского грехопадения как самостоятельная, заслуживающая обсуждения проблема появляется в английском романе по мере утверждения в его жанровой структуре социально-психологического компонента. Падшая женщина – образ совсем не новый, а вот вопрос о причинах ее падения, осуждение или оправдание недолжного поведения поднимается уже в условиях сложившейся буржуазной морали, в социальном романе, настаивающем на неразрывной связи общественных и нравственных закономерностей. В данном случае мы имеем в виду женские образы, которые, в терминологии В. Гюго, можно отнести к «отверженным»: девушка – героиня романа – проявляет «неблагоразумие», поддавшись искреннему чувству, но, став жертвой своего соблазнителя, оказывается, по сути, выброшенной из общества.

Нормы нравственности в Англии XVIII–XIX вв., базирующиеся и на законодательной базе буржуазного общества, и на религиозной (пуританской) морали, казалось бы, должны быть достаточно устойчивыми и не могут предполагать компромиссов. Но английский роман последовательно разоблачает существующую мораль, так как ее воплощение зависит от социальной иерархии. Свойственное членам общества лицемерие в оценке своих и чужих поступков акцентируется в произведениях крупнейших писателей, максимально сосредотачивающих внимание на протяжении двух веков приоритетного развития английского романа именно на нравственных проблемах.

Феномен женского «грехопадения» – от С. Ричардсона к Т. Гарди – подвергается в литературе глубокому авторскому анализу и позволя-

ет, в свою очередь, выявить соотношение социальной и психологической составляющих в художественном мире того или иного произведения. Важным становится понимание тех этических и эстетических позиций, с которых английские писатели представляют читателю деликатную тему, определяют причины феномена и призывают читателей формировать собственное мнение о героине.

Образы незамужних женщин, их соблазнитель и, как следствие, незаконнорожденных детей широко представлены в английской литературе XVIII в. Для литературы эпохи Просвещения связанная с данными образами проблематика – это возможность определить границы порока и добродетели, которые существуют как основополагающие категории. Н. А. Соловьева в работе «Англия XVIII века: разум и чувство в художественном сознании эпохи» указывает на значимость формирования так называемой моральной философии в процессе познания нравственных проблем как обществом, так и литературой: «Шотландская школа моральной философии оказала существенное воздействие на всю культуру XVIII века, внедрившись в сентиментальный роман, эпистолярные жанры, памфлетную войну, способствовала формированию новой эстетики и этики, инициировала создание литературы назидательно-воспитательного толка и прочно закрепила за английской литературой эпитет дидактическая» [Соловьева 2008: 39].

Том Джонс в романе Г. Филдинга «Приключения Тома Джонса, найденыша» (1749), как следует уже из названия, – незаконнорожденный ребенок. Сам факт его «находки» заставляет читателя думать о том, кто же был матерью героя и какие обстоятельства заставили ее бросить сына на произвол судьбы. Автор романа держит читателя в неведении до самого финала произведения, хотя едва ли не каждый герой выдвигает свои предположения по этому поводу. Филдинг, как представитель эпохи Просвещения, обращается прежде всего к нравственной природе человека, заявляет о решающей силе добра в каждом из нас в борьбе со злом в этом мире. В этой эстетической установке крупнейшего британского романиста XVIII в. можно увидеть переключку с идеями «моральной философии». А. Шефтсбери, в частности, полагал, что «нравственность заключена во врожденном нравственном и моральном чувстве, она отражает гармонию индивидуального и общественного, что характерно для общественных наций, какой представлялась Англия» [цит. по: Соловьева 2008: 27].

Несмотря на то что внебрачные связи между героями возникают в романе на каждом шагу (а

едва ли не единственной по-настоящему добродетельной девушкой является возлюбленная Тома Софья), Филдинг не рассматривает ситуацию «падения» или соблазнения на уровне психологизма. Писатель создает комическую эпопею своего времени, а присущее или не присущее герою нравственное чувство может серьезно деформироваться под влиянием социальных установок. Деньги в романе Филдинга зачастую решают судьбы героев – в том числе и в любовных отношениях: «Мысль покинуть девушку раздирала его сердце; но сознание, что он будет причиной ее гибели и нищеты, было для него, пожалуй, еще большей пыткой» [Филдинг 1973: 261].

Быть счастливой женщиной, с точки зрения героев романа Филдинга, значит, во-первых, быть замужем за состоятельным человеком или, во-вторых, иметь достаточное состояние для того, чтобы не быть замужем и при этом поступать, как тебе хочется. Примером может служить судьба сестры мистера Олверти – мисс Бриджет, которая родила мальчика вне брака и скрыла это. Лишь в финале романа интрига, связанная с происхождением героя, получает полное объяснение. При этом самой героине удалось избежать общественного осуждения и при жизни, и после смерти. О ее поступке с самого начала знало несколько человек, которых Бриджет удается подкупить, и они не раскрывают тайну, воспринимая поведение героини как вполне оправдываемую прихоть госпожи. А незаконнорожденный Том Джонс, пережив много испытаний, становится в результате всеми любимым, когда выясняется, что он имеет основания претендовать на состояние своего дяди.

В этом смысле судьба героинь, не имеющих ни денег, ни положения в обществе, гораздо печальнее; к примеру, здесь можно говорить о Дженни Джонс или Молли Сигрим. Именно Дженни Джонс долго считали матерью незаконнорожденного ребенка – Тома, и ей грозило пребывание в исправительном доме. «Однако благодаря заботам и доброте мистера Олверти Дженни скоро была удалена в такое место, куда до нее не доходили упреки...» [там же: 51].

Молли Сигрим, «одна из первых красоток в околоте» [там же: 145], скомпрометировала себя в глазах матери и соседей. «Мать первая заметила округление стана Молли и, чтобы скрыть беду от соседей, довольно безрассудно нарядила ее в широкое платье...» [там же: 147]. После церковной службы женщины «закидали ее грязью и мусором» [там же: 149]. Случилась стычка, которая закончилась тем, что девушку «водили к судье за то, что она брюхата» [там же: 163]. Об-

щественное мнение, таким образом, сурово карало и нещадно осуждало тех, чьи деньги не могли перевесить общепринятых норм морали. И это на фоне того, что начиная с XVII в. в Англии формируется культ морали, разумного подхода к жизни и умеренности во всем.

История Нанси Миллер и Найтингейла демонстрирует двойственность морали в отношении к мужчинам и женщинам. Филдинг пишет об этических нормах нравственности, определяемых по двойному стандарту: «В XVIII веке существовал двойной стандарт нравственности; это был один закон для мужчин и другой для женщин, и каждый случай казался трансляцией в область морали требований биологической природы» [Allen 1954: 158]<sup>2</sup>. Возражая Тому Джонсу, Найтингейл говорит: «Здравый смысл служит порукой правильности ваших слов, но вы хорошо знаете, что свет смотрит на вещи совершенно иначе: если я женюсь на шлюхе, хотя бы на своей собственной, мне стыдно будет показаться на глаза людям» [Филдинг 1973: 647]. Давление общественных норм моментально охлаждает пыл вчерашнего влюбленного и делает из него жестокого вершителя судьбы невинной девушки из бедной семьи, которая навсегда останется опороченной и непринятой даже своим, пусть и соседским, обществом деревенских кумушек.

Судьба героинь из низшего сословия, соблазненных и рискующих быть неминуемо брошенными и опозоренными, сложилась, впрочем, благополучно в комической эпопее писателя XVIII в. Любимый герой Филдинга Том Джонс устраивает их судьбу. Насколько эмоциональны слова героя, когда Том взывает к нравственности своего друга: «С той минуты, как вы обещали жениться на ней, она сделалась вашей женой, и если согрешила, то больше против благоразумия, чем против нравственности. И что такое свет, которому вам стыдно будет показаться на глаза, как не скопище подлецов, глупцов и развратников?» [Филдинг 1973: 647].

Саркастический тон автора сопровождает героев на протяжении всего романа. «Как истинный писатель эпохи Просвещения Филдинг стремится еще и осмыслить свой успех теоретически, закрепить его в рациональной, логически выстроенной системе. Отсюда – своеобразие композиции “Тома Джонса”. Он состоит из собственно повествовательной части и вступительных глав к отдельным книгам. В них же автор высказывает свои нравственные взгляды, давая своеобразный комментарий к поступкам героев» [Кагарлицкий 1973: 10]. Быть хорошим человеком или плохим – зависит от обстоятельств. Лишь немногие из героев решают для себя одно-

значно: человеческим надо оставаться всегда, вне зависимости от жизненных передряг.

Мысли о материальной выгоде не приходят в голову самому Джонсу, Софье, мистеру Олверти: «Бедняга Джонс был добрейшей души человек и в полной мере обладал слабостью, называемой состраданием и лишаяющей такие несовершенные характеры благородной душевной твердости, которая как бы замыкает человека на себе и позволяет ему катиться по свету полированным шаром, не цепляясь ни за чье чужое горе; он не мог поэтому не исполниться сожаленья к участи бедной Нанси, любовь которой к мистеру Найтингейлу была для него столь очевидна» [Филдинг 1973: 641]. Их поступки часто именуются другими героями «безумными». Так, стремление Джонса полюбоваться видом с вершины горы – просто так, без причины – рождает в Партридже ужас: «Да в уме ли вы, сэр!» [там же: 369]. Нелицемерно разумное отношение к жизни в сочетании с искренностью и сердечностью, по мнению Филдинга, позволит девушкам избегать щекотливых ситуаций, а юношам – с честью носить звание мужчины.

К началу XIX в. права женщин начинают осознаваться на уровне идеологии, если иметь в виду знаменитое эссе Мэри Уолстонкрафт «Защита прав женщин» (1792). Однако проникновение радикальных «феминистских» идей в роман – процесс не одномоментный. Роман XIX в. в Англии начинается с романтиков и Дж. Остин, «сходство которой с Уолстонкрафт как феминистских моралистов поражает» [Kirkham 1983: 48]<sup>3</sup>. «Джейн Остин не разделяет чересчур оптимистичной веры Просветителей в лучшие стороны человеческой природы. Она была одинаково далека как от прекраснотушных иллюзий Шефтсбери, так и от горького пессимизма Мандевилля и Смоллета» [Палий 2003: 196]. Вместе с тем, в отличие от романтиков, Остин обращает принципиальное внимание на систему ценностей и формирует их как викторианские еще до наступления эпохи королевы Виктории.

В романе Дж. Остин «Чувство и чувствительность» (1811) судьба брошенной соблазнителем девушки занимает пусть не центральное, но определенно значимое место. В 31-й главе романа главная героиня Элинор в беседе с полковником Брэндоном узнает о несчастной судьбе его близкой родственницы Элизы и ее дочери, «малютки-девочки, плода ее первого греха» [Остин 2012: 204]. Девочку, оставшуюся с ранних лет без матери и средств к существованию, отдали в пансион. Уже в юности она завела знакомства в Бате и уехала неведомо куда. Мистер Уиллоби, как оказалось позже, «...оставил девушку, чью

юность и невинность погубили, в самом отчаянном положении – без дома, без помощи, без друзей, скрыв от нее даже свой адрес!» [Остин 2012: 205]. Воспользовавшись неопытностью девушки, молодой Уиллоби обеспечил ей столь же злополучный жребий, что и жребий ее матери. Участь девушки оказалась решенной, без состояния и заметных в обществе родственных связей она навсегда покинула свет. При этом репутация соблазнителья в светских кругах осталась незабываемой.

Эту историю великодушный полковник Брэндон рассказывает не столько в качестве предостережения сестрам Дэшвуд, одна из которых увлечена как раз мистером Уиллоби, сколько размышляя о «чувствах и здравом смысле» в обществе, которое ни тем ни другим не руководствуется. Однако соблюдение или несоблюдение нравственных правил у Остин все же прежде всего зависит от самого человека, а не от его окружения. Так, «неопытность, чрезмерная экзальтированность приносят Марианне немало огорчений. Но, благодаря тому что она обладает не только чувствительностью, но и здравым смыслом, она извлекает уроки из своих заблуждений» [Палий 2003: 86]. Финальный союз Марианны Дэшвуд и полковника Брэндона соответствует ценностной логике произведения, хотя и становится «предательством» по отношению к развивающемуся характеру героини [Kirkham 1983: 87]<sup>4</sup>.

Анализируя аксиологический аспект в романах Дж. Остин, А. А. Палий цитирует работу Л. У. Смит «Джейн Остин и драма женщины», согласно которой писательница «не бросала вызов обществу, но всегда искала способ облегчить положение женщины, и ее стремление достичь этих целей было необычным для того времени. Она показала многочисленные изъяны патриархального общества, где господином является муж... а в женах и дочерях поощряется смирение и покорность» [Палий 2003: 47]. Выступая за равный выбор для женщин и мужчин в вопросах брака и обязательно подводя к счастливому замужеству своих любимых героинь (в частности, Элинор и Марианну в романе «Чувство и чувствительность»), Дж. Остин, тем не менее, разделяет принятые представления о должном и недопустимом. Рассказывая о своей «падшей» кузине, полковник Брэндон ее не осуждает, но и не оправдывает: «Но можно ли удивляться тому, что верность подобному мужу хранить было трудно и что, не имея друга, который мог бы дать ей добрый совет или удержать ее... она пала» [Остин 2012: 202]. И расплата за «падение» аргументируется как обязательная: «Жизнь уже не могла

дать ей ничего, кроме возможности достойнее подготовиться к смерти. И эта возможность была ей дана» [там же: 203].

Искупление греха страданием еще в большей степени соответствует представлениям о нравственности писателей-гуманистов викторианской эпохи. «Ранневикторианское время было, по сути, эпохой религиозной [Harrison 1973:150]<sup>5</sup>. Писатели-викторианцы нормы морали не только декларируют, но и стараются утверждать в жизни – вопреки социальной иерархии. С их точки зрения, отверженность героя (а тем более героини) может уже не быть прямым следствием его собственного поведения, но обстоятельств. Однако авторы наиболее знаменитых английских социальных романов показывают не «падение женщины из-за голода», как французский романтик В. Гюго, а все то же несоответствие требованиям разума и морального долга, которое может достаточно смело противостоять викторианским представлениям о «домашнем» предназначении женщины, но часто приводит к греху, более жестко наказываемому, чем в XVIII столетии. «Ни один викторианский романист, старающийся пробудить симпатию к падшей женщине, – отмечает Г. Каннингем, – не рискнул бы делать акцент на чувственности. Было сложно подвергнуть сомнению, что женщина может совершить подобную ошибку, серьезно не повредившись в уме» [Cunningham 1978: 29]<sup>6</sup>. Само выделение «падших» в особую общественную категорию свидетельствует о том, насколько далека викторианская литература от радикальных феминистских настроений. Динамика в борьбе за женское равноправие обозначится в большей степени с появлением работы Дж. С. Милля о «семейном подчинении» в 1869 г. Но до этого момента свои этические ценности успеет выработать большая викторианская литература.

Произведения классиков реализма XIX в. – Ш. Бронте, Ч. Диккенса, Э. Гаскелл, У. М. Теккерея – отличает острая социально-критическая пафосность; при этом «Диккенсу и Гаскелл ближе были проповеднические тенденции и идеи христианского милосердия, определившие этическое содержание их романов» [Сидорченко 2004: 22]. Э. Гаскелл и Ч. Диккенс живо интересовались судьбами девушек, которых воспитала улица. Они посещали приюты и больницы для бывших проституток, стремящихся расстаться с прежней жизнью. Более всего их интересовал вопрос дальнейшей социализации этих женщин. Судьбу одной из таких девушек описал Ч. Диккенс в романе «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим» (1849).

Трагическая судьба Эмли, одной из центральных героинь романа Ч. Диккенса, предваряется ее встречей с эпизодическим персонажем – Мартой, которую все считали падшей женщиной. Мы не слышим рассказа о ее жизни, однако по некоторым деталям можем предположить еще одну историю обманутой страсти и искреннего раскаяния: «Я стану лучше... Дайте мне уехать из этого города, где все меня знают с детства!» [Диккенс 2012: 359].

После этой встречи Эмли потеряла покой: «Я совсем не такая хорошая, какой должна быть» [там же: 360]. Она будто предчувствовала, что ее судьба будет схожа с судьбой Марты и только верный Хэм в состоянии уберечь ее. Однако на пути появился школьный товарищ Дэвида Копперфилда – Стирфорт, чье «преступное самолюбование» во многом объясняется «чрезмерной заботой и восхищением обожающей его матери. Но роман соединяет этого слабохарактерного персонажа с Эмли, вышедшей из семьи, которая может служить образцом домашней добродетели» [Barickman, MacDonald, Stark 1982: 68]<sup>7</sup>. Эмли мечтает вернуться домой «настоящей леди» [Диккенс 2012: 476], но этим надеждам не суждено было сбыться. В диалоге дяди Эмли, мистера Пегготи, с матерью Стирфорта сама миссис Стирфорт объясняет невозможность такого брака: «Это невозможно. Он опозорит себя. Вы должны понять, что она ниже его», «она невежественна и плохо воспитана», «...этот брак невозможен, так как она происходит из простой семьи» [там же: 493–494]. И этот последний аргумент является самым весомым для матери соблазнителя Эмли.

Отказавшись от унижительных предложений Стирфорта выйти замуж «за очень уважаемого человека, который готов был не обращать внимания на прошлое и сам по себе был завидным женихом» [там же: 704] (под «женихом» подразумевался слуга Стирфорта, который принимал активное участие в похищении Эмли из отчего дома), Эмли убежала и, вернувшись в Лондон, наконец, встретила со своим дядей, который немало странствовал в поисках ее. Нужно сказать, что та же Марта помогла Эмли избежать дальнейшего падения и укрыла в безопасном месте. Новая социализация для героини в данном случае оказалась возможной, но в другой стране: Эмли, мистер Пегготи, Марта и миссис Гаммидж вместе с семьей мистера Микобера вынуждены были эмигрировать в Австралию и начать жизнь с чистого листа. Еще на борту судна Эмли ухаживала за хворыми бедняками и их детьми: «И она была очень занята, делала доброе дело, и это ее спасло» [там же: 904]. Диккенс «не

разрешает» совершившей ошибку героине обрести семейное счастье: замуж она так и не вышла, занималась обучением ребят или ухаживала за больными, а также дарила подарки девушкам, которые выходят замуж, «но на свадьбе никогда не бывает» [там же: 905]. Диккенс, как представляется классику уже XX в., «разделял все предрассудки своего времени. Он питал, одним словом, отвращение к принятым догмам, то есть, другими словами, предпочитал догмы, принятые на веру...» [Честертон 1982: 139].

В своем социально-психологическом романе Диккенс очень точно изобразил терзания Эмли, которая не только хотела для себя лучшей судьбы, чем быть женой рыбака, но и не смогла противостоять подлинной страсти. Ее соблазнение лишено какого-либо флера таинственности, оно «прорастает как определенная грань реальной жизни» [Проскурнин, Яшенькина 1994: 33]. В романе Ч. Диккенса социальные условия начинают не только вторгаться в жизнь Эмли, но и решать судьбу тех, кто любил ее всей душой.

Судьба «падшей женщины» представлена, как мы видим, в немалом количестве художественных произведений, однако этой проблеме в большинстве из них отводится второстепенная роль. Роман Э. Гаскелл «Руфь» (1853) отличается тем, что посвящен исключительно теме грехопадения женщины, чьими устами заговорили все женщины с разрушенными судьбами. Как писательница-викторианка Гаскелл входит в круг авторов, которые сочувствовали героиням и критиковали политику «двойных стандартов», но ее рассмотрение самой темы можно назвать не только более подробным и последовательным, но и более смелым. Как отмечает исследователь творчества Э. Гаскелл А. Иссон, «...писательница предполагала, что, выбрав для своего романа такой предмет изображения (историю «падшей женщины»), она неизменно вызовет неблагоприятные отзывы и неизбежную критику в свой адрес. ...она взяла на себя смелость и открыто проговорила тему отверженных солидным обществом женщин и, что немаловажно, принятые в обществе двойные стандарты нравственного поведения мужчин и женщин» [Easson 1979: 110]<sup>8</sup>.

Сделав «падшую женщину» центральным персонажем произведения, писательница бросает вызов той самой морали, которая не позволяла не вступившим в брак женщинам «оправиться и начать жизнь с чистого листа»<sup>9</sup> [там же: 112]; «общество лицемерно отворачивалось от них, не пытаясь приложить к их спасению ничего, кроме осуждения» [Фирстова 2010: 111]. При этом проблема рассматривается Э. Гаскелл в рамках

социального романа с его четким распределением героев не только по социальным группам, но и по моральным установкам. «От реалистов предшествующей эпохи – Дефо, Филдинга, Смоллета – Гаскелл восприняла горячую веру в благость человеческой природы, стремление объяснить дурные качества своих героев пагубным влиянием общественной среды, полученным в ней воспитанием. Вместе с тем писательница была убеждена в возможности исправления даже самого испорченного человека. Вера в конечное торжество добра объединяла Гаскелл с Диккенсом; общим у этих писателей является стремление показать победу добра над злом в нравственном аспекте» [Проскурнин, Яшенькина 1994: 262]. «Нравственное» в обоих случаях, но у Гаскелл особенно внятно, обозначает «религиозное»: «...пуританское, точнее, протестантское, прежде всего евангелическое начало («жизненное, не книжное христианство»), как говорили в викторианские времена), основывающееся на идее напряженного труда и индивидуальной моральной ответственности каждого. Эта установка, – как объясняет Б. М. Проскурнин, – была основой знаменитого викторианского Improvement (усовершенствования)» [Проскурнин 2005: 40].

Главной героиней романа Элизабет Гаскелл является Руфь Хилтон, чья судьба с самой ранней юности оказалась перечеркнутой из-за любви к недостойному человеку, которого Руфь на протяжении долгого времени считала, безусловно, выше и значительнее себя. Оставшись сиротой, она была определена своим опекуном в обучение швейному делу на пять лет: «Как я выдержу целых пять лет эти ужасные ночи!» [Гаскелл 2013: 14]. Зароненная соблазнителем, в чем-то напоминающим диккенсовского Стирфорта («Единственный сын у матери, и притом рано лишившийся отца, избалованный с детства, он не привык отказывать себе ни в чем» [там же: 37]), иллюзия счастья быстро завлекла героиню. Романтическому сближению героев способствовало счастливое спасение Беллингемом утопающего мальчика, внука старой Нелли Браунсон. Опытный ловелас, 23-летний светский повеса Беллингем не отпускал Руфь, оставив у нее кошелек и обязав заботиться о ребенке: «Мистеру Беллингему ужасно захотелось приручить эту дикарку, как приручал молодых оленей в парке своей матери» [там же: 38]. В отличие от других героинь английских романов, о которых шла речь выше, Руфь ни разу не задумалась о помолвке с Генри Беллингемом. Она руководствовалась не разумом, а новыми чувствами и переживаниями. В своем поведении Руфь инстинктивна, ею движет

страсть к своему возлюбленному; в художественном отношении это придает повествованию определенную живость.

В деревенской гостинице Северного Уэльса, куда Беллингем увозит девушку из родного города, решила судьба Руфи. С этих пор Руфь для общества стала изгоем, а страх и горе – ее постоянными спутниками: «На ее лицо как будто легла тень смерти» [там же: 105]. И только помощь священника мистера Бенсона и мисс Бенсон, осознание христианских ценностей сделали жизнь Руфи и ее сына Леонарда осмысленной. В день крещения сына «Руфь являлась перед алтарем Бога благоговейно, как кающаяся грешница, боясь, что недостойна называться Его дочерью» [там же: 188]. День Леонардовых крестин обозначил новый этап в жизни Руфи, который можно – в тех же религиозных терминах – обозначить как путь от грехопадения к покаянию и служению.

Идея о том, что согрешившая женщина может встать на путь исправления и, возможно, вернуться в общество через любовь к своему, пусть и незаконнорожденному, ребенку и заботу о нем, достаточно четко высказана священником Бенсоном, размышляющим о «священном инстинкте материнства», о том, что женщина, ставшая матерью, приобретает в жизни новую «ответственность», которая будет способствовать ее собственному совершенствованию [Фирстова 2010: 114]. Руфь – характер развивающийся, но динамика характера в романе определяется не только законами реалистического повествования. «“Руфь” является наименее рассудочным из романов. Это история раскаяния и искупления прямо из Евангелия; поведение, такое же, как у Марии Магдалены, умывающей и вытирающей своими волосами стопы Иисуса Христа: пылкое и демонстративное, по существу, “женское” поведение» [Beer 1974: 130]<sup>10</sup>.

Руфь показана Элизабет Гаскелл на разных этапах ее биографии: от отверженности до восприятия ее обществом практически в качестве святой. «Грех» героини, с точки зрения автора, изначально требует не наказания, а, скорее, осмысления. И Руфи дается возможность стать старше, образованнее, наблюдать за жизнью людей иного круга. В финале романа она получила признание, искупив своими благими деяниями не столько утрату невинности в юности, сколько обман, к которому ей многие годы приходилось прибегать, чтобы вырастить сына. Взаимоотношения человека и общества выходят в произведении на первый план, подчеркивая социальную направленность романа «Руфь». При этом финал произведения кажется неоднозначным: героиня

мужественно боролась с эпидемией, помогая тяжелобольным в госпитале, обрела в глазах окружающих ореол святости, а смертельно заразилась, самоотверженно ухаживая за заболевшим любовником из своего прошлого – Беллингемом. Шарлотта Бронте, близкая подруга Элизабет Гаскелл, была однозначно против подобной развязки романа. Она называла Руфь «жертвой, которая не заслужила смерти» [Beer 1974: 125]<sup>11</sup>.

Э. Гаскелл, представляя в романе причины и последствия поступков Руфи, не отправляет, подобно Диккенсу, отвергнутую обществом героиню в Австралию (как часть британской империи еще сохранявшую, по сути, статус «большой исправительной колонии»). Гаскелл позволила своей героине сделать попытку, пусть и не окончательно, социализироваться в викторианском социуме (ведь когда-то сама писательница хлопотала за юную девушку-швею, ставшую на опасный путь греха [Easson 1979: 112]<sup>12</sup>), но духовно возвыситься и освободиться от чувства вины перед обществом, построенном на несправедливости. Гораздо более правдоподобной и резко отличающейся от дидактических концовок викторианских романов оказывается в финале судьба Беллингама. Он не только не погибает – волею случая или Провидения, как Стирфорт у Диккенса, – но и не раскаивается, хотя несколько раз встречал на своем пути Руфь и знает, как на ее судьбе отразилась когда-то испытанная любовь к нему.

В отличие от Диккенса и Ш. Бронте, Э. Гаскелл не только принимает «общехристианские ценности» в качестве основы подлинно нравственного поведения, но и показывает поликонфессиональность викторианской Англии. Диссентерский пастор Бенсон принимает участие в судьбе девушки бескорыстно и самоотверженно: «Руфь спасло христианское милосердие мистера Бенсона, который лгал окружающим относительно обстоятельств ее прошлого» [Easson 1979: 112]. В XIX в. протестанты-диссентеры уже не подвергались гонениям за инакомыслие, но и не встречали официальной поддержки, как господствующая англиканская церковь. «Бедняков привлекала сюда (в церковь, где служит Бенсон. – В. В.) любовь к своему пастору и убеждение, что религия, которую он исповедовал, не могла быть неправой» [Гаскелл 2013: 161]. В логике Э. Гаскелл, исповедующей христианство в унитарном варианте, несчастье «падших» лучше понимает та церковь, которая сама испытала несправедливость дискриминации. Доброта мистера и мисс Бенсон оказалась выше всякой социальной этики: благодаря их участию у Руфи и ее незаконнорожденного ребенка появился шанс

стать достойными членами английского общества. «Христианские идеи милосердия, прощения, возможности искупления греха и нравственного возрождения для сбившихся с пути позволяют Гаскелл разрешить как нравственный, так и социальный конфликт в романе» [Фирстова 2010: 118].

Библейский мотив грехопадения и его искупления прослеживается в романе отчетливо. В этом смысле Гаскелл строго придерживается взглядов унитарной церкви на само понятие греха. «Англиканская церковь считает смерть платой за грех и приводит в пример образ Христа, который искупил грехи людей ценой собственной жизни. В литературе персонажи, ведущие неправильный образ жизни, страдают или умирают. Унитарная церковь выступает за духовное покаяние грешника как стимул для личностного развития» [Tollefson 2011: 48]<sup>13</sup>. Л. Толлефсон считает смерть Руфи «демонстрацией духовного развития человека, который олицетворяет любовь Христа к людям» [ibid.: 48]. Руфь искупает свой грех терпением, покаянием и духовным самосовершенствованием. «Столь откровенное, эмоциональное выражение религиозной веры согласуется с методами миссис Гаскелл в целом. Формулы и абстракции были чужды ей. Она не могла написать “роман социальной проблемы”, хотя писала про общественные проблемы, и также не могла писать ни о чем, кроме подлинной сущности религии, хотя ее опыт диссентера по рождению и жены диссентера давал ей множество материала для более теоретических умозаключений» [Beer 1974: 130]<sup>14</sup>.

Наконец, подводя итоги размышлениям писателей и писательниц о «двойных стандартах» в обществе, имеет смысл подчеркнуть, какой вклад тема неблагополучной женской судьбы внесла в развитие литературы XIX в. Роман Э. Гаскелл стал одним из этапов на пути формирования феминистской женской прозы. «...Викторианские писательницы в своих произведениях стремились объективно отразить жизнь современниц, проблемы эмансипации, а также, – справедливо замечает Н. В. Шамина, – показать развитие новых приоритетов и общественных ценностей» [Шамина 2006: 4].

К собственно феминизму в современном значении этого термина не имеют отношения, конечно, ни романы Дж. Остин, ни творчество Э. Гаскелл. Однако развитие феминистской критики в XX и XXI вв. привело к появлению работ, которые рассматривают роман Гаскелл «Руфь» с точки зрения феминистской эстетики, как, например, статья М. Лопес «Это феминистский роман: парадокс женской пассивности в романе

Э. Гаскелл «Руфь»» [Lopes 2011: 30–47]. Автор статьи приводит различные точки зрения о «бездеятельности Руфи», «которая переживает и страдает, но редко проявляет инициативу...». Так, Н. Ауэрбах сожалеет о том, что «пассивность Руфи и готовность жертвовать собой уничтожает любое проявление сексуальности с ее стороны» [ibid.: 30]. О. Яффе трактует роман как морализаторское повествование о том, «как женская сексуальность подвергается ограничению и наказанию» [ibid.: 30]. П. Стонман называет женскую сексуальность «деструктивным» элементом в романе «Руфь», а смерть героини становится в таком случае провалом процесса искупления [ibid.: 30]<sup>15</sup>. Подобные трактовки образа Руфи придают современность произведению, хотя, безусловно, вступают в противоречие с нормами викторианской морали и религиозностью самой Гаскелл.

Обращаясь к теме женского «грехопадения», английские романисты XVIII–XIX вв., как показывает анализ, не стремились радикально уйти от сложившихся представлений о моральном и аморальном. Настоящей заслугой их творчества является в данном случае неразрывность рассмотрения социальной и нравственной проблематики, христианских норм, которые на раннем этапе осмысления прав женщин помогают сделать акцент на духовной составляющей свободы личности. А «милость к падшим» [Пушкин 1975: 389], призываемая и проявляемая самими писателями, начиная с Г. Филдинга и до Э. Гаскелл, делает особенно трогательной тему неблагоприятной женской судьбы в английских романах.

#### Примечания

<sup>1</sup> *Pushkin A. S. Exegi Monumentum / trans. by Babette Deutsch. URL: <http://www.albionmich.com/inspiration/pushpoems2.html#exe>* (дата обращения: 10.03.2014).

<sup>2</sup> «In the eighteenth century, though Fielding had protested against it in *Tom Jones*, a double standard of morality had been generally taken for granted; there was one law for the men, another for the women, and each case the law seemed to be the translation into morals of biological fact» [Allen 1954: 158].

<sup>3</sup> «The resemblance between Wollstonecraft and Austen as feminist moralists is so striking that it seems extraordinary that it has not always been recognized...» [Kirkham 1983: 48].

<sup>4</sup> «They become particularly clear in the final chapters, where Marianne's marriage to Colonel Brandon fulfils the requirements of the schematic design, but is felt as a betrayal of the developed character she has become» [Kirkham 1983: 87].

<sup>5</sup> «The early Victorian era was essentially a religious age» [Harrison 1973:150].

<sup>6</sup> «Indeed, no novelist of the mid-Victorian period who wished to arouse sympathy for a fallen woman would risk portraying her as remotely sensual. It was difficult enough to argue that a woman could make such a mistake without being irredeemably corrupt in mind» [Cunningham 1978: 29].

<sup>7</sup> «David's foil, Steerforth, has had a doting mother. We might attribute Steerforth's criminally self-indulgent character, in a familiar pattern, to pampering by maternal care that is, nevertheless, admirable in moderation. But the novel pairs his weakness of character with Emily's, whose family seems a model of traditional domestic virtues» [Barickman, MacDonald, Stark 1982: 68].

<sup>8</sup> «Ruth is a "fallen women" and Gaskell's letters before and after publication make it clear that she knew she was tackling a subject likely to bring adverse, even painful criticism upon herself, yet felt that she was called to do something... both about women who by offending against sexual mores were cast off by "respectable" society and about the double standard that sharply differentiated the accepted moral behavior of men from women» [Eason 1979: 110].

<sup>9</sup> «Clearly Ruth is not a prostitute, indeed she is startlingly unlike, but one suggestion of the novel is that she is only saved from being so by Benson's Christian charity in taking her in and lying about her past. Financial necessity and social ostracism by both family and society at large made it difficult for any woman, once "fallen", to be accepted again» [ibid.: 112].

<sup>10</sup> «Ruth is the least cerebral of novels. It is a story of repentance and redemption straight out of the Gospels, the behavior is that of Mary Magdalene weeping and drying Christ's feet with her hair: uninhabited, passionate and demonstrative, essentially "womanly" behavior» [Beer 1974: 130].

<sup>11</sup> «My heart fails me already at the thought of the pang it will have to undergo. And yet you must follow the impulse of your own inspiration. If that commands the slaying of the victim, no bystander has a right to put out his hand to stay the sacrificial knife: but I hold you a stern priestess in these matters» [ibid.: 125].

<sup>12</sup> «One of her earliest contacts with Dickens was for advice about sending a girl of sixteen to Australia – she had been seduced (after working for a dressmaker) "by a surgeon...who called in when the poor creature was ill", decoyed into prostitution, and had agreed to emigrate. Dickens himself had been interested in the plight of such girls by Angela..., and in the 1840s and 1850s together they ran *Urania Cottage*, a refuge for the protection and train-

ing of prostitutes who wished to escape their way of life. Gaskell's readiness to help and to face realities is indicated by a conversation in June 1853 with a Mr Allen, who visited hospitals and amongst prostitutes: "We talked (a propos of Ruth) a good deal about the difficulty of reclaiming this class after they had once taken to the street life", and she asked for details of Lieutenant Blackmore and his refuge in London» [Easson 1979: 112].

<sup>13</sup> «The Evangelical focus emphasized death, particularly, as a payment for sin: this theology looked towards the atoning work of Christ as a solution to humanity's deserved judgment, but a desire to take sin seriously meant that fictional characters who acted wrongly were often punished, through disfigurement, death, or some other means. Unitarian theology, on the other hand, focused on the sinner's penance as a spur to personal spiritual development. Ruth's death can be read as a demonstration of her spiritual development into a person who exemplified Christ's love, and can be considered Christ like, a Unitarian reading, rather than as redemption for her sin, an Evangelical reading» [Tollefson 2011: 48].

<sup>14</sup> «This unashamed emotional expression of religious belief agrees with Mrs Gaskell's methods in general. Formulae and abstractions were unsympathetic to her. She could not write a "social problem novel" though she wrote about social problems, and neither could she write about anything less than the human realities of religion though in fact her experience, as born Dissenter and Dissenters wife, had given her plenty of material for something more theoretical» [Beer 1974: 130].

<sup>15</sup> «W. A. Craik has seen Ruth's inaction as a flaw in Gaskell's artistry: "Having committed herself to a passive heroine, who experiences and suffers, but rarely takes the initiative, she cannot contrive enough incident without overmuch shifting the emphasis". N. Auerbach complained that Ruth's passivity and victimization erodes any sexual feelings on her part; Ruth is distinguished, after all, by her sexual ignorance. Audrey Jaffe meanwhile has read Ruth as a moral tale about how female sexuality is disciplined and punished. For Jaffe, the novel's conclusion, with the heroine's death, makes the story "fairly sentimental and chiefly tragic". Patsy Stoneman, on the other hand, has read female sexuality as the "disruptive" element in Ruth, with the heroine's death constituting a failure of the redemptive process» [Lopes 2011: 30].

#### **Список литературы**

*Гаскелл Э.* Руфь / пер. с англ. А. Степанова. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. 480 с.  
*Диккенс Ч.* Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим / пер. с англ. А. Кривцовой,

Е. Ланна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 928 с.

*Кагарлицкий Ю.* Великий роман и его создатель // Фильдинг Г. История Тома Джонса, найденыша. Сер. 1. Т. 62. М.: Худож. лит. 1973. 880 с.

*Остин Дж.* Чувство и чувствительность / пер. с англ. И. Гуровой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 384 с.

*Палий А. А.* Основные черты поэтики Джейн Остин и ценностные характеристики ее произведений. Омск: Изд-во ОмГУ, 2003. 212 с.

*Проскурнин Б. М.* Идеи времени и зрелые романы Джордж Элиот. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2005. 144 с.

*Проскурнин Б. М., Яшенькина Р. Ф.* Из истории зарубежной литературы 1830-х – 1870-х годов: Английские реалисты XIX века (Ч. Диккенс, У. М. Теккерей, Ш. Бронте): текст лекций / Перм. гос. ун-т. Пермь, 1994. 150 с.

*Пушкин А. С.* Стихотворения и поэмы. М.: Сов. Россия, 1975. 623 с.

*Сидорченко Л. В.* История западноевропейской литературы. XIX век: Англия: учеб. пособие для студ. филол. ф-тов высш. учеб. заведений / под ред. Л. В. Сидорченко, И. И. Буровой, А. А. Аствацатурова и др. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ; М.: Изд. центр «Академия», 2004. 541 с.

*Соловьева Н. А.* Англия XVIII века: разум и чувство в художественном сознании эпохи. М.: Формула права, 2008. 272 с.

*Фильдинг Г.* История Тома Джонса, найденыша / пер. с англ. А. Франковского. М.: Худож. лит., 1973. 880 с.

*Фирстова М. Ю.* Идея духовного самосовершенствования в художественной структуре романа Элизабет Гаскелл «Руфь» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 4(10). С. 111–119.

*Честертон Г. К.* Чарльз Диккенс / пер. с англ. Н. Трауберг. М.: Радуга, 1982. 205 с.

*Шамина Н. В.* Женская проблематика в викторианском романе 1840–1870-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2006. 23 с.

*Allen W.* The English Novel. A short critical history. N.Y.: E.P. Dutton & Co., 1954. 456 p.

*Barickman R., MacDonald S., Stark M.* Corrupt Relations: Dickens, Thackeray, Trollope, Collins and the Victorian Sexual System. N.Y.: Columbia University Press, 1982. 285 p.

*Beer P.* «Reader, I married him»: A study of the Women Characters of Jane Austen, Charlotte Bronte, Elizabeth Gaskell and George Eliot / Beer P. S. 1.: The Macmillan Press LTD, 1974. 213 p.

*Cunningham G.* The New Woman and the Victorian Novel. L.: Macmillan Press, 1978. 172 p.

*Easson A.* Elizabeth Gaskell. London etc.: Routledge & Kegan Paul, 1979. 278 p.

*Harrison J. F. C.* The Early Victorians, 1832–1851. St. Albans: Panther, 1973. 224 p.

*Kirkham M.* Jane Austen, Feminism and Fiction. Sussex: The Harvester Press; New Jersey: Barnes and Noble Books, 1983. 187 p.

*Lopes M.* This is a Feminist Novel: The Paradox of Female Passivity in Elizabeth Gaskell's Ruth // The Gaskell Journal: Journal of the Gaskell Society. 2011. №25. P. 30–47.

*Tollefson L.* «Controlled Transgression»: Ruth's Death and the Unitarian Concept of Sin // The Gaskell Journal: Journal of the Gaskell Society. 2011. №25. P. 48–62.

### References

*Allen W.* The English Novel. A short critical history. New York: E. P. Dutton & Co., 1954. 456 p.

Austen J. Чувство и чувствительность [Sense and Sensibility]. Trans. from engl. by I. Gurova. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2012. 384 p.

*Barickman R., MacDonald S., Stark M.* Corrupt Relations: Dickens, Thackeray, Trollope, Collins and the Victorian Sexual System. New York: Columbia University Press, 1982. 285 p.

*Beer P.* «Reader, I married him»: A study of the Women Characters of Jane Austen, Charlotte Bronte, Elizabeth Gaskell and George Eliot / Beer P. S. 1.: The Macmillan Press LTD, 1974. 213 p.

*Chesterton G. K.* Charl'z Dikens [Charles Dickens]. Moscow: Raduga Publ., 1982. 205 p.

*Cunningham G.* The New Woman and the Victorian Novel. London: Macmillan Press, 1978. 172 p.

*Dickens Ch.* Zhizn' Devida Kopperfilda, rasskazannaja im samim [David Copperfield]. Trans. from engl. by A. Krivcova, E. Lann. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2012. 928 p.

*Easson A.* Elizabeth Gaskell. London etc.: Routledge & Kegan Paul, 1979. 278 p.

*Fielding H.* Istorija Toma Dzhonsa, najdenysha [The History of Tom Jones, a foundling]. Trans. from engl. by A. Frankovskij. Moscow: Khudozhestvennaja literatura Publ., 1973. 880 p.

*Firstova M. Ju.* Ideja dukhovnogo samosovershenstvovaniya v khudozhestvennoj strukture romana Elizabet Gaskell «Ruf» [The idea of artistic self-improvement in the artistic structure of Elizabeth Gaskell's "Ruth"]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2010. Iss. 4(10). P. 111–119.

*Gaskell E.* Ruf [Ruth]. Trans. from engl. by A. Stepanov. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2013. 480 p.

*Harrison J. F. C.* The Early Victorians, 1832–1851. St. Albans: Panther, 1973. 224 p.

*Kagarlickij Ju.* Velikij roman i ego sozdatel' [The great novel and its creator]. Fielding H. Istorija Toma Dzhonsa, najdenysha [The History of Tom Jones, a foundling]. Ser. 1. Vol. 62. Moscow: Khudozhestvennaja literatura Publ., 1973. 880 p.

*Kirkham M.* Jane Austen, Feminism and Fiction. Sussex: The Harvester Press; New Jersey: Barnes and Noble Books, 1983. 187 p.

*Lopes M.* This is a Feminist Novel: The Paradox of Female Passivity in Elizabeth Gaskell's Ruth. The Gaskell Journal: Journal of the Gaskell Society. 2011. No 25. P. 30–47.

*Palij A. A.* Osnovnye cherty poehtiki Dzhzejn Ostin i cennostnye kharakteristiki ee proizvedenij [The main features of Jane Austen's poetics and axiological characteristics of her works]. Omsk: Omsk Univ. Publ., 2003. 212 p.

*Proskurnin B. M.* Idei vremeni i zrelye romany Dzhordzh Eliot [The ideas of time and mature novels by George Eliot]. Perm: Perm St. Univ. Publ., 2005. 144 p.

*Proskurnin B. M., Jashen'kina R. F.* Iz istorii zarubezhnoj literatury 1830–1870-h godov: Anglijskie realisty XIX veka (Ch. Dikens, U. M. Tekkerej, Sh. Bronte): Tekst lekcij [From the history of foreign literature of the 1830–1870s: English realists of the XIX century (Ch. Dickens, W. M. Thackeray, Sh. Bronte): the text of lectures] / Perm: Perm Univ. Publ., 1994. 150 p.

*Pushkin A. S.* Stikhotvorenija i poehmy [Verses and poems]. Moscow: Sovetskaja Rossija Publ., 1975. 623 p.

*Shamina N. V.* Zhenskaja problematika v viktorskom romane 1840–1870-h gg. Avtoref. diss. ... kand.fil.n. [Women's issues in the Victorian novel 1840-1870's. Thesis synopsis PhD philol. sci. diss.]. Kazan, 2006. 23 p.

*Sidorchenko L. V.* Istorija zapadnoevropejskoj literatury. XIX vek: Anglija: uchebnoe posobie dlja studentov filologiceskich facultetov vysshikh uchebnykh zavedenij / pod red. L. V. Sidorchenko, I. I. Burovoj, A. A. Astvacaturova i dr. [The history of Western literature. XIX century: England]. St. Petersburg: St. Petersburg Univ. Publ. Moscow: Akademija Publ., 2004. 541 p.

*Solovjeva N. A.* Anglija XVIII veka: razum i chuvstvo v khudozhestvennom soznanii ehpoi [England of the XVIII century: sense and sensibility in the artistic consciousness of the epoch]. Moscow: Formula prava Publ., 2008. 272 p.

*Tollefson L.* «Controlled Transgression»: Ruth's Death and the Unitarian Concept of Sin. The Gaskell Journal: Journal of the Gaskell Society. 2011. No 25. P. 48–62.

**“AND CALLED FOR MERCY TOWARDS THE FALLEN ...”<sup>1</sup>:  
THE THEME OF WOMEN FALL IN THE ENGLISH NOVELS  
OF THE 18–19<sup>TH</sup> CENTURIES**

**Valerija O. Vozmilkina**

**Graduand of Russian and Foreign Literature Department  
Ural State Pedagogical University**

A moral aspect of the classical British novel has always been of great significance in literary studies. The English writers of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries appealed to common ethical norms and protested against the moral “double standard” which had been generally taken for granted; there were different laws for different classes and one law for men, and the other for women. In the article the novels “The History of Tom Jones, a foundling” by Henry Fielding, “Sense and Sensibility” by Jane Austen, “David Copperfield” by Charles Dickens and “Ruth” by Elisabeth Gaskell are considered in their relation to the theme of unsuccessful destiny of the woman. The relationship between moral principles and social attitudes has been investigated in the English novels of the 18–19<sup>th</sup> centuries so far. The author of the article regards the interpretation change of the theme of women’s social exclusion and the evolution of the novel structure in Victorian literature. Special attention is paid to the novel “Ruth” by E. Gaskell, in which the writer presented the possibility of spiritual revival of a “fallen woman”. The article emphasizes the innovative focus of the plot of the novel on the fate of the heroine rejected by society. E. Gaskell’s views on Christian values as the basis of personal moral behavior and on the problem of the Christian multi-confessional situation in the early Victorian England are also considered as important in the article. The author of the article compares, on the one hand, Jane Austen’s views with the ones of the Victorian writers, and on the other hand, with the evolving feminist views in the English society of the 19<sup>th</sup> century. The author infers that there are similarities and differences between artistic and social-political discourses as far as the interpretations of women’s rights are concerned.

**Key words:** H. Fielding; J. Austen; Ch. Dickens; E. Gaskell; feminism; Victorian literature; morals; Unitarians.

УДК 821.161.1“18”

## ИЗОБРАЖЕНИЕ ШКОЛЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX В.: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

**Светлана Викторовна Бурдина**

д. филол. н., профессор кафедры русской литературы

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. swburdina@rambler.ru

**Ольга Анатольевна Мокрушина**

аспирант кафедры русской литературы

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. Mokrushina87@gmail.com

В статье выявляются истоки возникновения школьной темы в отечественной литературе, намечаются основные тенденции, которые складываются в изображении школьной жизни к концу XIX столетия, показывается специфика единого образа школы, сформировавшегося в русской классической литературе. Рассматривается своеобразие изображения школы и воплощения образа учителя в творчестве Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, а также писателей второго ряда – Н. Г. Помяловского и Н. Г. Гарина-Михайловского. Обращаясь к ключевому «школьному» произведению этого периода «Очерки бурсы» Н. Г. Помяловского, авторы отмечают последовательность, бескомпромиссность и некоторую прямолинейность социальной критики писателя.

Выясняется, что школа может изображаться писателями в кругозоре ученика («Очерки бурсы» Н. Г. Помяловского, «Подросток» Ф. М. Достоевского «Детство Темы» и «Гимназисты» Н. Г. Гарина-Михайловского), учителя («Три сестры», «Учитель», «Учитель словесности», «На подводе», «Человек в футляре» А. П. Чехова), чиновника, призванного надзирать за учебным процессом («Ревизор» Н. В. Гоголя). Подчеркивается, что вне зависимости от того, чья точка зрения представлена в тексте, отношение к школе во всех этих произведениях оказывается чаще всего негативным, а критический пафос – доминирующим. Метафоры, раскрывающие суть отношения русских классиков к школе (ад – тюрьма – суд – управа благочиния – полицейская будка), а также устойчивый компонент «школьного текста» оппозиция «школа – дом» окончательно завершают создание образа русской дореволюционной школы как пространства несвободы.

**Ключевые слова:** русская литература XIX века; «школьный текст»; педагогический дискурс; образ; мотив.

Первым произведением русской классики, в котором «учебные ситуации» оказываются концептуально значимым элементом, можно считать комедию Д. И. Фонвизина «Недоросль». Несмотря на то что школа не показана здесь как самостоятельная структура, эта пьеса имеет непосредственное отношение к формированию «школьного текста» как специфического феномена в отечественной литературе<sup>1</sup>. Тема образования раскрывается Фонвизиним в соответствии с жанровой природой комедии и общими представлениями классицистов о назначении искусства.

Автор «Недоросля», как и другие представители эпохи Просвещения, придавал воспитанию

и образованию первостепенное значение, что отразилось в системе персонажей пьесы и ее сюжетно-композиционной организации. Среди действующих лиц комедии три учителя (Кутейкин, Цыфиркин и Вральман); эпизоды уроков и экзамена, который держит Митрофан, не только оживляют действие, но и раскрывают важнейшие для автора проблемы.

В пьесе можно выявить ряд моментов, которые получают развитие в произведениях о школе, написанных в последующие периоды. Фонвизин создает образы-типы ленивого, нелюбопытного ученика (Митрофан), профессионально непригодного учителя, случайно оказавшегося на своей должности (бывший кучер Вральман), са-

моуверенной малограмотной родительницы, беззастенчиво вмешивающейся в «учебный процесс» (госпожа Простакова); обнаруживают комический потенциал ситуации урока и экзамена, который впоследствии станет устойчивым элементом структуры произведений о школе, особенно предназначенных детям, показывает связь между положением в сфере образования и состоянием общества в целом.

Еще в одной знаменитой русской комедии – «Ревизоре» – небольшая зарисовка жизни учебных заведений города, возникающая в диалоге городничего с чиновниками, становится органичной частью созданного Гоголем сатирического мира. Специфика художественного обобщения в «Ревизоре» заключается в том, что, по верному замечанию Ю. В. Манна, «стремление к максимальной широте изображения совмещается с его «округлением», ограничением, все выступает в одном» [Манн 1996: 157]. Подход к изображению школы (в данном случае – училища) соответствует авторской интенции «*собрать в одну кучу все дурное в России... и разом посмеяться над всем*» [Гоголь 1952: 440].

Вложенный в уста городничего рассказ об учительских странностях и причудах оказывается в одном ряду с историями о судьбе, берущем взятки борзыми щенками, и враче городской больницы Христофоре Ивановиче, не знающем ни одного слова по-русски: «Один из них, например, вот этот, что имеет толстое лицо... Не вспомню его фамилию, никак не может обойтись без того, чтобы взошедши на кафедру, не сделать гримасу, вот этак... То же я должен вам заметить и об учителе по исторической части. Он ученая голова – это видно, и сведений нахватал тьму, но только объясняет с таким жаром, что не помнит себя. Я раз слушал его: ну покамест говорил об ассириянах и вавилонянах – еще ничего, а как добрался до Александра Македонского, то я не могу вам сказать, что с ним сделалось. Я думал, что пожар, ей-богу! Сбежал с кафедры и что есть силы хватать стулом об пол. Оно конечно, Александр Македонский герой, но зачем же стулья ломать?» [Гоголь 1951: 15].

В свойственной ему манере Гоголь сгущает краски и заостряет линии, порой доводя преувеличение до гротеска. Это объясняется тем, что субъектом речи здесь является хитрый, опытный, но малообразованный чиновник, и характер изображенной картины адекватен в средствах ее создания. Заслуживает внимания мысль Е. Синцова: «В ревизии всезнающего городничего присутствует одна странность. Он не говорит о каких-то серьезных упущениях и злоупотреблениях... Его заботит лишь одно: как убрать из

вверенных ему заведений отличительные особенности, привнесенные туда человеком и его индивидуальностью. Это арапник на стене и взятки борзыми щенками – свидетельство любви судьбы к охоте. <...> Это ломающий стулья учитель...» [Синцов 2013: 417].

Конечно, «нестандартные» учителя представлены в «Ревизоре» именно как внесценические персонажи сатирической комедии – отсюда соответствующая стилистика, – но абсурдность ситуации заключается не только в экстравагантном поведении преподавателя во время урока, но и в первую очередь в выводах, которые делают инспекторы после посещения занятий. Так, зритель училищ Хлопов жалуется на одного из своих подчиненных: «Вот еще на днях, когда зашел было в класс наш предводитель, он скроил такую рожу, какой я никогда еще не видывал. Он-то ее сделал от доброго сердца, а мне выговор: зачем вольнодумные мысли внушаются юношеству» [Гоголь 1951: 15]. Прав В. И. Мильдон: «Любой комментарий бледнеет рядом с таким текстом: рожа внушает вольнодумные мысли! Не надо думать, не надо говорить – можно, оказывается, просвещать/развращать одним выражением лица» [Мильдон 2002: 119].

Таким образом, в «Ревизоре» возникает отсутствовавшая в «Недоросле» не маловажная для литературы XX в. проблема зависимости учебных заведений от произвола чиновников (сетования робкого и осторожного Луки Лукича Хлопова: «Не приведи господь служить по ученой части! Всего боишься: всякий мешается, всякому хочется показать, что он тоже умный человек» [Гоголь 1951: 15] – до сих пор не потеряли своей актуальности).

«Ревизор» – не единственное произведение Гоголя, в котором отражены те или иные реалии школьного быта. Читая повести «Вий» и «Тарас Бульба», мы можем составить беглое представление о жизни бурсы, специфического закрытого учебного заведения для подготовки священнослужителей; в «Мертвых душах» есть несколько выразительных деталей, дающих возможность понять, как виделась Гоголю система образования в современной ему России. Колоритен и в то же время типичен эпизодический образ учителя, большого любителя «тишины и хорошего поведения», ненавидящего «умных и острых мальчиков», но привечающего не блещущего талантами приспособленца Чичикова.

Если в произведениях Гоголя школа – лишь часть мира (к тому же не самая главная), то в «Очерках бурсы» Н. Г. Помяловского – это основное место действия, главный предмет изо-

бражения, образ, отражающий авторское видение действительности в целом.

«Очерки бурсы» (1862–1863) – произведение, очень характерное для русской литературы 60-х гг. XIX в. как в жанровом отношении, так и в плане общей картины мира, возникающей на страницах книги. Обратим внимание на то, что к жанровой форме книги новелл или очерков как своеобразной переходной ступени на пути к роману обращаются в эти годы многие авторы. Однако только «Очерки бурсы» стали настоящей классикой. Исследователи ставят эту книгу в один ряд с «Записками из мертвого дома» Достоевского, «Губернскими очерками» Салтыкова-Щедрина, «Нравами Растеряевой улицы» Г. Успенского – произведениями, в которых возникает образ России «мертвой, антипоэтической».

В этом смысле наиболее очевидная и показательная аналогия, отмеченная еще Д. И. Писаревым в статье «Погибшие и погибающие», – книга Достоевского «Записки из мертвого дома», тоже имеющая документальную основу и интересная читателю с точки зрения фактологии, отчасти близкая «Очеркам бурсы» по сюжетно-композиционной структуре, стремлению автора к систематизации социально-психологических типов и отдельным общим мотивам. Помяловский, не сопоставимый с автором «Записок из мертвого дома» по масштабу своего дарования, не претендует на глубину проникновения в суть человеческой природы и широту обобщения, свойственных Достоевскому. Безусловно, различается и общий взгляд писателей на действительность. В качестве примера можно вспомнить, что Достоевский вернулся с каторги глубоко религиозным человеком, Помяловский же покинул бурсу атеистом.

Но очевидно одно: бурса – это школа-тюрьма, пространство несвободы, пребывание в котором мучительно для любого нормального человека, бурса – еще один вариант «мертвого дома». Мотив отсутствия свободы проходит через все повествование и реализуется на разных уровнях художественной структуры. Учителя, требующие от учеников бессмысленной зубрежки, выполняют функции надсмотрщиков и карателей, их главное средство обучения – розги, к ним прибегают не только самые безжалостные педагоги, но и те, кто пользуется репутацией либералов. Например, Лобов «имел обыкновение ходить в класс с длинным березовым хлыстом» [Помяловский 1980: 320], у Долбежина «было положено за священнейшую обязанность в продолжение курса непременно пересечь всех – и прилежных и скромных, так, чтобы ни один не ушел от лозы» [там же: 321].

Изображенное пространство, характеризующееся замкнутостью, теснотой, холодом, противопоставлено пространству дома: «Огромная комната, вмещающая в себе второуездный класс училища, носит характер казенщины, выражающей полное отсутствие домовитости и приюта» [там же: 260]. Г. А. Островатикова справедливо отмечает: «Бурсацкое училище... сразу выступает в функции другого, чужого, мертвого дома. Бурса – казенный дом. И дело не только в этом... духовное училище выступает как антидом, средоточие всего, что угрожает жизни» [Островатикова 2010: 102]. Оппозиция «бурса – дом» возникает в произведении Помяловского неоднократно. Так, главному автобиографическому герою Карасю семейная жизнь «казалась... полным блаженством, выше которого нет на свете, бурсацкая – царством бесконечных мучений... домой хотелось, домой!» [Помяловский 1980: 363]. Самым страшным наказанием для ученика было лишение возможности посещения дома: «Для Карася не было наказания тяжелее, как неотпуск домой... Не понимают педагоги и понимать не хотят, что они, когда запрещают человеку, в виде наказания, переступить порог отцовского дома, то этим самым вгоняют его в скуку, тоску и апатию» [там же: 389].

Бурса – это не просто «антидом», это «антимир», где система ценностей искажена, у людей вместо имен грубые прозвища (Шестиухая Чабря, Хорь, Плюнь, Порося, Сатана, Копыто, Блоха, Лягва и т.д.), игры жестоки и опасны, а результат обучения прямо противоположен тому, ради чего учебные заведения существуют: «Многие честные дети честных отцов возвращаются домой подлецами; многие умные дети умных родителей возвращаются домой дураками. Плачут отцы и матери, отпуская сына в бурсу, плачут и принимая его из бурсы» [там же: 369]. Обитатели этого «антимира» говорят на своем особом языке, не совсем понятном тем, кто находится за его пределами<sup>2</sup>.

Парадоксально, но училище для подготовки священнослужителей вызывает у повествователя стойкую ассоциацию с адом: «Если бы привести в класс свежего человека, не слыхавшего стенаний бурсака, он подумал бы, что это грешные души воют в аду» [там же: 284].

В «Очерках бурсы» можно увидеть скрытую полемику с Л. Н. Толстым, который опоэтизировал детство как лучшую пору в жизни человека. «Счастливая, счастливая невозвратная пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней?» [Толстой 1978: 36] – восклицает близкий автору Николай Иртенев, выступающий в автобиографической трилогии в роли рассказчика.

Разночинец Помяловский, имевший совсем иной, нежели дворянин Толстой, жизненный опыт, устами автобиографического героя Караса утверждает: «Все уверены, что детство есть самый счастливый, самый невинный, самый радостный период жизни, но это ложь: при ужасающей системе нашего воспитания, во главе которой стоят черные педагоги, лишённые деторождения; – это самый опасный период, в который легко развратиться и погибнуть навеки» [Помяловский 1980: 368]. Подтверждением этого вывода становятся частные судьбы персонажей, чья жизнь загублена бурсой (например, Аксютка, который из мальчика «сильной воли и крепкого ума» превращается в вора). Тема тяжелого детства традиционна как для русской, так и для западноевропейской литературы XIX в., однако автор «Очерков бursы» делает в раскрытии этой темы свои жесткие и определенные акценты: главными виновниками искаленной психики детей являются, как выражается писатель, «черные педагоги» и вся система воспитания в целом.

В книге Помяловского, как и в других произведениях о школе, изображены две группы персонажей: учителя и ученики, в каждой из которых выделяются свои типы (один из очерков так и называется – «Бурсацкие типы»), описанные автором с анализом и скрупулезностью исследователя в соответствии с традициями «натуральной школы». Следуя выбранной жанровой форме цикла очерков, Помяловский не стремится к сюжетной динамике, он делает акцент на нравоописании, раскрывая перед широкой читательской аудиторией грани жизни, о которых она не имела достаточного представления. Именно это и определяет место «Очерков бursы» в истории отечественной литературы.

Закрытое учебное заведение другого рода встречаем мы в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» – произведении, которое, по мнению многих исследователей, имеет жанровые черты романа воспитания. Эта разновидность романа, с точки зрения М. М. Бахтина, характеризуется тем, что «жизнь с ее событиями, освещенная идеей становления, раскрывается как опыт героя, школа, среда, впервые образующие и формирующие характер героя и его мировоззрение» [Бахтин 1975: 204]. В основу сюжета книги, написанной в форме исповеди, положено духовное становление центрального героя, его постепенное взросление в «школе жизни».

Описывая обучение Аркадия Долгорукого у Тушара, Достоевский, с одной стороны, опирается на впечатления собственного детства (пансион Л. И. Чермака, куда будущий писатель был определен вместе с братом), с другой – продолжает

литературную традицию. Е. И. Краснощекова проводит явно прослеживающуюся параллель между изображенным в «Подростке» пансионом Тушара и школой мистера Крикла из романа Ч. Диккенса «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим» (см. подробнее: [Краснощекова 2003]).

Пансион Тушара показан в романе Достоевского «в кругозоре героя» (М. Бахтин), сам рассказ о нем Аркадия становится обвинением его отцу Версиллову, к которому подросток испытывает сложное чувство любви-ненависти. Именно этим объясняется тональность рассказа Аркадия о годах учения, которые стали для него одним из самых тяжелых периодов в жизни. Несмотря на то что «Подросток» и «Очерки бursы» – абсолютно разные произведения с точки зрения предмета изображения, жанра, стиля, субъективной организации и общей концепции действительности, подход к изображению школы в них во многом совпадает. Пансион Тушара, как и бурса, становится местом, где унижается человеческое достоинство, педагоги проявляют садистские наклонности, а воспитанники мечтают о бегстве. В монологе-исповеди, обращенном к отцу, Аркадий погружается в мучительные воспоминания: «...Тушар схватил меня за вихор и давай таскать. “Ты не смеешь сидеть с благородными детьми, ты подлого происхождения и все равно что лакей!” И он пребольно ударил меня по моей пухлой румяной щеке. Ему это тотчас же понравилось, и он ударил меня во второй и в третий раз. Я плакал навзрыд, я был страшно удивлен. Цельный час я сидел, закрывшись руками, и плакал-плакал» [Достоевский 1990: 251]. Унижения, которые переживает Аркадий в пансионе, становятся одной из причин его погружения в «подполье», «особое духовное пространство, где формируются характеры и генерируются идеи» [Креницын 2001: 139].

Школа показана как один из этапов формирования личности центрального героя и в повестях Н. Г. Гарина-Михайловского «Детство Темы» (1892) и «Гимназисты» (1893), составивших две первые части автобиографической тетралогии писателя. Эти произведения обычно рассматривают в одном контексте с повестями о детстве С. Аксакова, Л. Толстого, М. Горького, где мы тоже видим «жизнь, освещенную идеей становления» (М. Бахтин).

Гарин-Михайловский, создавая достаточно детальную картину школьной жизни, как и его предшественники, использует мрачные краски. В рассказе о гимназических нравах совмещаются два субъекта сознания: в авторские характеристики вплетается точка зрения персонажа, одна-

ко существенных расхождений между взглядами на школьную действительность автора и героя нет.

Тема Карташов, мальчик из благополучной, хотя и не лишенной определенных проблем семьи, поначалу охваченный радостными ожиданиями, сталкивается с жестокостью, бездушием школьного мира, живущего по непонятным ребенку законам. Опять, как и в «Очерках бурсы», школа изображается как «антидом» – пространство чужое, враждебное, где герой подвергается многочисленным испытаниям.

В «Очерках бурсы» школа напоминает ад или тюрьму, в «Детстве Темы» в уста матери главного героя автор вкладывает сравнение гимназии с судом: «... в теперешнем виде наша гимназия мне напоминает суд, в котором есть и председатель, и прокурор, и постоянный подсудимый и только нет защитника этого маленького и, потому что маленького, особенно нуждающегося в защите подсудимого...» [Гарин-Михайловский 1981: 97].

В первых двух повестях тетралогии Гарина-Михайловского изображено немало педагогов, которые могут быть отнесены к типу «учителя-чудовища» (М. В. Власова). Так, об учителе латинского языка Хлопове сказано, что это «был тиран – убежденный и самолюбивый». Не вызывает сомнения для понимания авторского отношения к персонажу и характеристика преподавателя словесности Козарского: «Ученики видели маленькие серые, злые, как у цепной собаки, глаза. Он и рычал как-то по-собачьи. Трудно было заставить его улыбнуться, но когда он улыбался, еще труднее было признать это за улыбку, точно кто насильно растягивал ему рот, а он всеми силами этому противился» [там же: 193]. В портретных описаниях педагогов часто подчеркивается их антиэстетичность и болезненность, что в совокупности создает ощущение безрадостной, нездоровой атмосферы в учебном заведении. «Желтый» учитель географии «то и дело харкал и плевался во все стороны» [там же: 70]; у латиниста «несмотря на молодость... было порядочно отвислое брюшко» [там же: 193]; учитель словесности был «маленький мрачный человек со всеми признаками злой чахотки» [там же].

С особой неприязнью Гарин-Михайловский изображает директора гимназии, человека, более других ответственного за создание гнетущей казарменной атмосферы в возглавляемом им учебном заведении; в некоторых сценах этот персонаж обретает демонические черты и начинает напоминать романтического злодея, по крайней мере таким он видится Теме, вынужденному под жестким давлением донести на одноклассника:

«Тема помертвелыми глазами, застыв на месте, с ужасом смотрел на раздувавшиеся ноздри директора. Впившиеся черные горящие глаза ни на мгновение не отпускали от себя широко раскрытых глаз Темы. Точно что-то, помимо воли, раздвигало ему глаза и входило через них властно и сильно, с мучительной болью вглубь, в Тему, туда... куда-то далеко, в ту глубину, которую только холодом прикосновения чего-то чужого впервые ощущал в себе онемевший мальчик...» [там же: 110].

Есть у Гарина-Михайловского образы педагогов и другого плана – Томилин («Детство Темы») и Шатров («Гимназисты») – люди творческие, гуманные, готовые к уважительному диалогу с учениками и просто по-человечески умные, однако они выламываются из общей системы, что демонстрирует ситуация с увольнением Шатрова, ставшая для главного героя и других гимназистов одним из нравственных уроков в школе жизни.

Вторая часть тетралогии неслучайно называется «Гимназисты» – отношения в школьном коллективе (контакты, конфликты, взаимовлияния, нравственные открытия и испытания, совместное познание мира) становятся главным предметом авторского внимания, что дает основание увидеть в автобиографических повестях Гарина-Михайловского предвзвешенное возникшего во второй половине XX в. жанра школьной повести.

Отдавая должное вкладу Гарина-Михайловского в разработку школьной темы, не следует преувеличивать его роль в литературном процессе в целом; безусловно, автор тетралогии об Артемии Карташове остается писателем «второго ряда», однако его подход к изображению школы весьма показателен для литературы XIX в.

Ценный материал для изучения того, как осваивалась школьная тема отечественной литературой, дают и произведения самого крупного автора конца XIX в. – А. П. Чехова. В его рассказах и пьесах мы встречаем многочисленных учителей разного рода – гимназических, сельских, домашних, становимся свидетелями ситуации урока и экзамена, узнаем об отношениях в учительском коллективе. Уже названия чеховских рассказов («Учитель», «Учитель словесности», «Репетитор», «Дорогие уроки», «Экзамен», «Идеальный экзамен») показывают, что школа становится сферой проявления личности многих его персонажей. Если в произведениях Помяловского, Достоевского и Гарина-Михайловского школа представлена с точки зрения учеников, то у Чехова, пожалуй, впервые в русской литературе все происходящее в учебном заведении чаще

всего предстает в кругозоре персонажа-учителя, который при этом далеко не всегда выражает авторскую позицию. Нужно заметить и то, что изображение школы никогда не было для Чехова самоцелью и профессиональная принадлежность персонажа – лишь одна из деталей его образа.

В целом Чехов продолжает четко обозначившуюся в литературе XIX в. тенденцию изображать школу в негативном свете. Показательна в этом плане пьеса «Три сестры», действие которой, как известно, происходит в провинциальном городе типа Перми. Дом Прозоровых, предстающий на сцене, оказывается островком интеллигентности, духовного аристократизма среди серости, будничности, убогости провинциального города, где жизнь, по словам младшей из Прозоровых, Ирины, «заглушает» сестер, «как сорная трава» [Чехов 1982: 413]. Для Чехова как драматурга-новатора принципиально важным оказывается внесценическое пространство, и без учета этого фактора нельзя понять специфику драматургического конфликта. Важной частью этого пространства является в «Трех сестрах» гимназия, о жизни которой мы узнаем из рассказов преподающих там Ольги Прозоровой и Кулыгина.

В пьесе Чехова, в отличие от других рассмотренных произведений, нет прямых деталей, указывающих на пороки современной Чехову системы образования. Душевно утонченная москвичка Ольга, с детства владеющая тремя иностранными языками, не только не подвергается в гимназии гонениям, но и делает своеобразную карьеру – в последнем действии мы узнаем, что она стала начальницей. Кулыгин же, при всей своей ограниченности, примитивности и нелепости, совсем не монстр – он добродушен, снисходителен, честен, трудолюбив, по-своему увлечен работой.

И тем не менее гимназия в пьесе становится воплощением провинциализма, рутинности, серой обыденности – всего того, от чего сестры стремятся убежать в Москву. В самом начале пьесы Ольга жалуется на то, как гимназия заедает ее жизнь: «Оттого, что я каждый день в гимназии и потом даю уроки до вечера, у меня постоянно болит голова и такие мысли, точно я уже состарилась. И в самом деле, за эти четыре года, пока я служу в гимназии, я чувствую, как из меня выходят каждый день по каплям и силы, и молодость» [там же: 405]. Несмотря на то что Ольга в итоге становится начальницей, гимназия остается чужим для нее миром. А вот для Кулыгина этот мир комфортен и органичен; симптоматично, что, общаясь с близкими, он продолжает говорить в привычной ему манере школьного учи-

теля, хотя и придает своей речи легкий оттенок шутливости (например, разбившему часы Чебутыкину он говорит: «Разбить такую дорогую вещь – ах, Иван Романович, ноль с минусом вам за поведение!» [там же: 429]).

Именно Кулыгин становится в пьесе воплощением гимназического догматического духа, и неслучайно он является автором книги об истории гимназии, которую дарит всем подряд, не понимая неуместности своего жеста. Появляясь в гостинной Прозоровых в день именин Ирины, Кулыгин обращается к окружающим с характерным наставлением: «Ковры надо будет убрать на лето и спрятать до зимы... Персидским порошком или нафталином... Римляне были здоровы, потому что умели трудиться, умели и отдыхать, у них была *mens sana in corpore sano*. Жизнь их текла по известным формам. Наш директор говорит: главное во всякой жизни – это ее форма... Что теряет форму, то кончается» [там же: 412]. В последнем умозаключении есть своя доля истины, однако упоминание о нафталине (это слово традиционно имеет в русском языке отрицательную коннотацию, ассоциируясь с чем-то мертвым, отжившим, затхлым) рядом со ссылкой на авторитет директора, превыше всего ценящего форму, расширяет семантику внешне нелогичного высказывания Кулыгина и придает ему дополнительный смысл, не осознаваемый самим персонажем.

В структуре «Трех сестер» важнейшую роль играет оппозиция «мечта–реальность». А. П. Скафтымов, наблюдения которого, по меткому выражению В. И. Тюпы, вошли в «аксиоматический фонд» отечественного чеховедения, определяет сущность конфликта чеховских пьес как «хроническое противоречие между таймой мечтой и силою властных обстоятельств» [Скафтымов 1972: 419]. Для Ольги обстоятельства – это нелюбимая, изматывающая, раздражающая, не дающая морального удовлетворения работа в гимназии, для Маши – жизнь с опостылевшим, недалеким, неспособным понять ее внутреннее состояние мужем – учителем гимназии Кулыгиным.

Героиня рассказа Чехова «На подводе» (1897), сельская учительница Мария Васильевна, как и Ольга Прозорова, вынуждена работать в школе волею обстоятельств, которым она не в силах противостоять. Труд учителя в рассказе изображается как нечто сугубо прозаическое, не имеющее ничего общего с творчеством, отнимающее физические силы, здоровье, отупляющее, лишаящее способности думать и мечтать, не дающее возможности самореализоваться, создать собственную семью: «...от такой жизни она по-

старела, огрубела, стала некрасивой, угловатой, неловкой, точно ее налили свинцом, и всего она боится... И никому она не нравится, и жизнь проходит скучно, без ласки, без дружеского участия, без интересных знакомых» [Чехов 1982: 199].

Перед читателем предстает безотрадная картина сельского школьного быта, хорошо знакомая Чехову, который, как известно, интересовался состоянием сельских школ: «Утром холодно, топить печи некому, сторож ушел куда-то; ученики поприходили чуть свет, нанесли снегу и грязи, шумят; все так неудобно, неуютно. Квартира из одной комнатки, тут же и кухня. После занятий каждый день болит голова, после обеда жжет под сердцем. Нужно собирать с учеников деньги на дрова, на сторожа и отдавать их попечителю, и потом умолять его, этого сытого, наглого мужика, чтобы он, ради бога, прислал дров. А ночью снятся экзамены, мужики, сугробы» [там же].

Отмеченная нами у Помяловского и Гарина-Михайловского оппозиция «школа–дом» здесь присутствует в редуцированном виде: в сознании едущей на подводе Марьи Васильевны в качестве антитезы жизни в неуютной, холодной квартирке, расположенной при школе, всплывает воспоминание о навсегда утраченном родительском доме как некоем идиллическом пространстве: «она живо, с поразительной ясностью, в первый раз за все эти тринадцать лет, представила себе мать, отца, брата, квартиру в Москве, аквариум с рыбками и все до последней мелочи, слышала вдруг игру на рояле, голос отца, почувствовала себя, как тогда, молодой, красивой, рядной, в светлой, теплой комнате» [там же: 201].

Можно, конечно, сослаться на то, что героиня рассказа – натура приземленная, прозаическая, не нашедшая своего подлинного призвания, но не следует оставить без внимания слова автора о том, что работу в сельской школе выносили только «молчаливые ломовые кони, вроде этой Марьи Васильевны; те же живые, нервные, впечатлительные, которые говорили о своем призвании, об идейном служении, скоро утомлялись и бросали дело» [там же: 199]. Нельзя не обратить внимание на «брошенное» здесь вскользь противопоставление двух типов учителей: не обладающих особыми талантами «ломовых коней», которые остаются в школе на всю жизнь, и «живых, нервных, впечатлительных» творческих личностей, не выдерживающих школьной рутины. Это деление очень примечательно с точки зрения дальнейшего развития школьной темы в отечественной литературе, хотя в самом рассказе

это противопоставление не является главным. Мы считаем, что не является главной и мысль о том, что «в мире, где равенство невозможно, каждый... обречен на одиночество и должен погибнуть», как это виделось Г. П. Бердникову [Бердников 1984: 402]. Ощущение, что подлинная жизнь проходит мимо, мучает не только бедную, одинокую сельскую учительницу, но и персонажей других чеховских произведений, тех героев, которые по роду своей деятельности не имеют к школе никакого отношения. Даже удачливый купец Лопухин, ставший хозяином вишневого сада, заканчивает свой торжествующий монолог словами: «Скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь» [Чехов 1982: 471]. В целостной системе чеховских идей именно эта мысль всегда занимала главное место. Поэтому следует согласиться с В. И. Тюпой, который так формулирует исток драматизма изображенной в рассказе ситуации: «несогласуемость, несопрягаемость внутренней заданности личного бытия с внешней его данностью» [Тюпа 1989: 86].

В неприглядном виде предстает школа (гимназия) и в знаменитом чеховском рассказе «Человек в футляре» (1989). Учитель истории и географии Коваленко, с которым автор отчасти солидаризируется, хотя и не идентифицируется, яростно обличает царящую в гимназии «удушающую», «поганую» атмосферу, ненормальность которой он, как человек со стороны, ощущает особенно остро: «Разве вы педагоги, учителя? Вы чиновники, у вас не храм науки, а управа благочиния, и кислятиной воняет, как в полицейской будке» [Чехов 1982: 205]. Главный персонаж этого рассказа, учитель греческого языка Беликов, казалось бы, среди тех, кто создает невыносимую для творческих людей обстановку: «Мы, учителя, боялись его. И даже директор боялся. Вот подите же, наши учителя народ все мыслящий, глубоко порядочный, воспитанный на Тургеневе и Щедрина, однако же этот человек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет!» [там же]. Однако для самого Беликова мир гимназии представляется не просто чужим, но враждебным и опасным, неслучайно учитель Буркин, выступающий в роли рассказчика, замечает: «...утром, когда мы вместе шли в гимназию, был скучен, бледен, и было видно, что голодная гимназия, в которую он шел, была страшна, противна всему существу его и что идти рядом со мной ему, человеку по натуре одинокому, было тяжело» [там же].

Г. Н. Козлова, рассуждая о типах учителей, представленных в произведениях русских писа-

телей, утверждает, что Чехов изобразил в сатирическом образе Беликова тип учителя-«консерватора», сконцентрировав в его фигуре «рассыпанные во множестве реальных прототипов черты такого педагога» [Козлова 2000: 67]. Однако было бы ошибкой рассматривать рассказ «Человек в футляре» только как произведение о школе, несмотря на то что почти все действующие лица, включая рассказчика, связаны с гимназией по роду своей деятельности. Чехов изображает не столько тип педагога, сколько определенный социально-психологический феномен, частным проявлением которого является история учителя Беликова. По верному наблюдению В. И. Тюпы, Беликов «является своего рода точкой отсчета в ряду чеховских образов самоизоляции человека» [Тюпа 1989: 111].

Тем не менее «Человек в футляре» имеет непосредственное отношение к теме нашего исследования, так как в этом рассказе возникают важные аспекты изображения школьной жизни, отсутствовавшие у чеховских предшественников. М. В. Власова справедливо замечает, что «в дочеховской литературе отсутствует традиция раскрытия образа учителя в профессиональном сообществе» [Власова 2005: 15]. В «Человеке в футляре» немало места уделено отношениям внутри учительского коллектива. Рассказанная Буркиным история о неудачной попытке коллег женить Беликова на Вареньке Коваленко не лучшим образом характеризует не только самого «человека в футляре», не выдержавшего испытания «живой жизнью», но и все преподавательское сообщество, от нечего делать решившееся на жестокий и нелепый эксперимент. Задним числом рассказчик и сам понимает неуместность и недостойность всей этой затеи: «Чего только не делается у нас в провинции от скуки, сколько ненужного, вздорного! И это потому, что совсем не делается то, что нужно. Ну вот к чему нам вдруг понадобилось женить этого Беликова, которого даже и вообразить нельзя было женатым? Директорша, инспекторша и все наши гимназические дамы ожили, даже похорошели, точно вдруг увидели цель жизни» [Чехов 1982: 204].

Отношения между учителями показаны и в других рассказах Чехова: «Учитель», «Учитель словесности», «Клевета», «Орден». М. В. Власова справедливо отмечает, что «общение между учителями у Чехова – это социально-ролевое общение: слухи, доносы, комплименты и пр.» [Власова 2005: 15].

Примечателен рассказ «Человек в футляре» и тем, что важными штрихами в портрете персонажей-учителей становятся преподаваемые ими предметы. Факт, что Беликов – учитель древних

языков, а его антагонист Коваленко – географ и историк, может быть осмыслен в контексте важнейшей для рассказа оппозиции «замкнутость–открытость». Рассказчик прямо говорит о том, что древние, мертвые языки для Беликова были своеобразным «футляром», в который он прятался от жизни. Географ же по роду своей деятельности открыт миру во всем его многообразии. Характер школьной дисциплины как бы дополнительно «аранжирует» и облик преподавателя.

Таким образом, несмотря на то что тема школы в русской литературе XIX в. не относится к числу центральных (она либо возникает попутно в связи с разработкой других тем, либо раскрывается в рамках малых и средних жанров), к концу столетия складываются определенные тенденции в изображении школьной жизни. При всем многообразии творческих индивидуальностей писателей, изображавших учебные заведения дореволюционной России, можно все-таки говорить о едином образе школы, сформировавшемся в русской классической литературе. Школа может изображаться писателями в кругозоре ученика («Очерки бursы» Помяловского, «Подросток» Достоевского «Детство Темы» и «Гимназисты» Гарина-Михайловского) и учителя («Три сестры», «Учитель», «Учитель словесности», «На подводе», «Человек в футляре» Чехова), чиновника, призванного надзирать за учебным процессом («Ревизор» Гоголя), но независимо от того, чья точка зрения представлена в тексте, отношение к школе оказывается чаще всего негативным. Метафоры, раскрывающие суть отношения русских классиков к школе (ад – тюрьма – суд – управа благочиния – полицейская будка), выстраиваются в единый семантический ряд. Устойчивым компонентом «школьного текста» XIX в. является оппозиция «школа – дом», где дом в соответствии с архетипическими представлениями воспринимается как идиллическое пространство, в котором герой чувствует себя счастливым и защищенным, а школа – чужой, жестокий мир, испытывающий человек на прочность.

В литературоведческих исследованиях последних десятилетий вторая половина XIX в. уже не именуется «эпохой критического реализма» и правомерность самого этого термина подвергается сомнению, однако критический пафос произведений о школе, созданных в этот период, сомнению не подлежит и воспринимается как доминирующий.

### Примечания

<sup>1</sup>Педагогическому дискурсу в «Недоросле» посвящена одна из глав кандидатской диссертации М. В. Власовой. См.: [Власова 2005].

<sup>2</sup>Исследованию особого языка, на котором общаются между собой обитатели бурсы, посвящена статья С. Т. Ахумяна [Ахумян 1965].

### Список литературы

Ахумян С. Т. Специфически бурсацкая фразеология «Очерков бурсы» Н.Г. Помяловского // Ученые записки Ереванского ун-та, 1965. Т. 98. С. 35–48.

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.

Бердников Г. П. А.П.Чехов. Идеиные и творческие искания. М.: Худож. лит., 1984. 511 с.

Власова М. В. Образ и коммуникативная позиция учителя в русской литературе: Д. И. Фонвизин, И. С. Тургенев, А. П. Чехов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2005. 19 с.

Гарин-Михайловский Н. Г. Детство Темы. Гимназисты. М.: Правда, 1981. 447 с.

Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 4. Ревизор. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. 552 с.

Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 8. Статьи. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. 816 с.

Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. Л.: Наука, 1990. Т. 8. 816 с.

Козлова Г. Н. Образ учителя русской гимназии XIX – начала XX веков в литературе // Педагогика. 2000. №2. С. 67–70.

Краснощечкова Е. «Память жанра» в романе «Подросток» // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения: сб. ст. Коломна, КГПИ, 2003. С. 137–158.

Криницын А. Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф. М. Достоевского. М., 2001. 371 с.

Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М.: Coda, 1996. 474 с.

Мильдон В. И. Вершины русской драмы. М.: Изд-во МГУ, 2002. 256 с.

Островатикова Г. А. Дом в «Очерках бурсы» Н. Помяловского и повести «Республика ШКИД» Г. Белых и Л. Пантелеева // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2010. Вып. 8(98). С. 102–106.

Помяловский Н. Г. Избранное. М.: Сов. Россия, 1980. 432 с.

Синцов Е. Динамика мотивов как основа драматургии комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // Вопросы литературы. 2013. №5. С. 415–438.

Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М.: Худож. лит., 1972. 543 с.

Толстой Л. Н. Детство. Отрочество. Юность / АН СССР; изд. подг. Л. Д. Опульская; отв. ред. Д. Д. Благой. М.: Наука, 1978. 528 с.

Тюма В. И. Художественность чеховского рассказа. М.: Высш. шк., 1989. 135 с.

Чехов А. П. Сочинения: в 2 т.: Т. 2. Повести; Рассказы 1894–1903; Пьесы. М.: Худож. лит., 1982. 480 с.

### References

Akhumyan S. T. Specificheski bursatskaja frazeologija «Ocherkov bursy» N. G. Pomjalovskogo [Specific seminary phraseology of “Seminary Sketches” by N. G. Pomyalovsky]. Uchenye zapiski Yerevanskogo universiteta [Proceedings of Yerevan University], 1965. Vol. 98. P. 35–48.

Bakhtin M. M. Voprosy literatury i ehstetiki [Questions of literature and aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaja literatura Publ., 1975. 504 p.

Berdnikov G. P. A. P. Chekhov. Idejnyje i tvorcheskije iskanija [A. P. Chekhov. Ideological and creative researches]. Moscow: Khudozhestvennaja literatura Publ., 1984. 511 p.

Chekhov A. P. Sochinenija: v 2 t. [Compositions: 2 vol.]: Vol. 2. Povesti; Rasskazy 1894–1903; Pjesy [Novels; Stories 1894–1903; Plays]. M.: Khudozhestvennaja literatura, 1982. 480 p.

Dostoyevskij F. M. Sobranije sochinenij: v 15 t. [Complete Works: 15 vol.]. Vol. 8. Leningrad: Nauka Publ., 1990. 816 p.

Garin-Mikhajlovskij N. G. Detstvo Tjomy. Gimnazisty [Tyoma’s Childhood. Schoolboys]. Moscow: Pravda Publ., 1981. 447 p.

Gogol’ N. V. Polnoje sobranije sochinenij: v 14 t. [Complete Works: 14 vol.]. Vol. 4. Revizor [The Inspector General]. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences Publ., 1951. 552 p.

Gogol’ N. V. Polnoje sobranije sochinenij: v 14 t. [Complete Works: 14 vol.]. Vol. 8. Stat’i [Articles]. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences Publ., 1952. 816 p.

Kozlova G. N. Obraz uchitelja russkoj gimnazii XIX – nachala XX vekov v literature [The image of the Russian gymnasium’s teacher in XIX – early XX centuries in literature]. Pedagogika [Pedagogy]. 2000. No 2. P. 67–70.

Krasnoshhokova Je. «Pamjat’ zhanra» v romane «Podrostok» [“Memory of the genre” in novel “The Adolescent”]. Roman F. M. Dostoevskogo «Podrostok»: vozmozhnosti prochtenija: sbornik statej. [Dostoevsky’s novel “The Adolescent”: the possibility of reading: a collection of articles]. Kolomna: Kolomna State Pedagogical Inst. Publ., 2003. P. 137–158.

Krincyn A. B. Ispoved’ podpol’nogo cheloveka. K antropologii F. M. Dostoevskogo [Confession of

the underground man. To Anthropology of F. M. Dostoevsky]. Moscow, 2001. 371 p.

*Mann Y. V.* Poetika Gogolja. Variacii k teme [Poetics of Gogol. Variations to the theme]. Moscow: Coda Publ., 1996. 474 p.

*Mil'don V. I.* Vershiny russoj dramy [Tops of Russian drama]. Moscow: Moscow State Univ., 2002. 256 p.

*Ostrovatikova G. A.* Dom v «Ocherkakh bursy» N. Pomjalovskogo i povesti «Respublika SHKID» G. Belykh i L. Pantelejeva [Home in “Seminary Sketches” by N. Pomyalovsky and novel “Republic SHKID” by G. Belykh and L. Panteleyev]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Tomsk State Pedagogical University Bulletin]. 2010. Iss. 8(98). P. 102–106.

*Pomjalovskij N. G.* Izbrannoje [Selected]. Moscow: Sovetskaja Rossija Publ., 1980. 432 p.

*Sintsov Je.* Dinamika motivov kak osnova dramaturgii komedii N. V. Gogolja «Revizor» [Dynamics of motives as a basis of drama in N. V. Gogol's comedy “The Inspector General”]. Voprosy litera-

ture [Problems of Literature]. 2013. No 5. P. 415–438.

*Skaftymov A. P.* Nravstvennyje iskanija russkikh pisatelej [Moral strivings of Russian writers]. Moscow: Khudozhestvennaja literatura Publ., 1972. 543 p.

*Tolstoy L. N.* Detstvo. Otrochestvo. Junost' [Childhood. Adolescence. Youth]. USSR Academy of Sciences, ed. by D. D. Blagoj. Moscow: Nauka Publ., 1978. 528 p.

*Tjupa V. I.* Khudozhestvennost' chekhovskogo rasskaza [Artistry of Chekhov's story]. Moscow: Vysshaja shkola Publ., 1989. 135 p.

*Vlasova M. V.* Obraz i kommunikativnaja pozicija uchitelja v russoj literature: D. I. Fonvizin, I. S. Turgenev, A. P. Chekhov. Avtoref. diss. ... kand. fil. nauk [The Teacher's character and communicative position in Russian literature: D. I. Fonvizin, I. S. Turgenev, A. P. Chekhov]. Thesis synopsis of PhD philol. sci. diss. Tomsk, 2005. 19 p.

## THE IMAGE OF SCHOOL IN RUSSIAN LITERATURE OF XIX CENTURY: MAIN TRENDS

**Svetlana V. Burdina**

Professor of Russian Literature Department  
Perm State National Research University

**Olga A. Mokrushina**

Post-graduate Student of Russian Literature Department  
Perm State National Research University

In the article the beginnings of the school theme in Russian literature are revealed, the main trends which had formed by the end of the XIXth century in the texts about school are traced and the specificity of the uniform school image in classical Russian literature is determined. The peculiarities of the images of school and the teacher in the works by N. Gogol, F. Dostoevsky, A. Chekhov, and by less known authors N. Pomialovsky and N. Garin-Mikhailovsky are considered. The analysis of the “core” school work of this period “Seminary Sketches” by N. Pomialovsky shows consistency, ultimatism and straightforwardness of the author's social criticism. These characteristics are typical of the school theme presented in the works of Russian writers.

In the literature of the period under study school is regarded from different points of view. The authors revealed that school is sometimes depicted from the pupil's point of view (“Seminary Sketches” by N. Pomialovsky, “Teenager” by F. Dostoevsky, “Tema's childhood” and “Gymnasium students” by N. Garin-Mikhailovsky), the teacher's one (“Three sisters”, “Teacher”, “Teacher of literature”, “A Journey By Cart”, “Man in case” by A. Chekhov), and the official's one, the latter is the person responsible for the academic process (“The government inspector” by N. Gogol). The authors infer that regardless whose point of view is presented in the text, the attitude to school in all these works is often negative and the pathos is usually critical. Metaphors, which reveal real attitude of classical Russian writers to school (hell-prison-city police station-police), and the main opposition “school-home” as a constant component of the school text finally complete the image of pre-revolutionary Russian school as no-liberty space.

**Key words:** Russian literature of XIX century; “school text”; pedagogical discourse; image; motive.

УДК 821.111–32

## ФЕНОМЕН ДВОЙНИЧЕСТВА В НОВЕЛЛАХ Р. Л. СТИВЕНСОНА «МАРКХЕЙМ» И «СТРАННАЯ ИСТОРИЯ ДОКТОРА ДЖЕКИЛА И МИСТЕРА ХАЙДА»

**Елена Евгеньевна Амелина**

аспирант кафедры всемирной литературы

Московский педагогический государственный университет

119991, Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1. lena\_amelina@mail.ru

В статье анализируются новеллы английского писателя второй половины XIX в. Р. Л. Стивенсона «Маркхейм» (1885) и «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1886). Феномен двойничества определяет поэтику данных произведений со стороны формы и содержания. Рассмотрены «дуальные модели», с помощью которых раскрывается философское основание данного явления. Мотив двойничества представлен противопоставлением света и тьмы как во внешнем, так и во внутреннем пространстве. Источником этих идей Стивенсона является христианское учение о душе, которая всегда является полем битвы двух противоположных начал. Герои ведут напряженную борьбу между добром и злом. Писатель решает нравственно-психологические проблемы в форме диалога с двойником, представляющим собой зеркальную сторону души героя. В новеллах писатель говорит о состоянии безумия как о психологической основе раздвоения героя. Особое внимание уделяется приемам двойственного изображения: портрету, зеркальности изображаемого, пейзажу, пространственно-временной организации произведений.

**Ключевые слова:** английская новелла рубежа XIX–XX вв.; феномен двойничества; психологизм; зеркальность.

Феномен двойничества (ambivalence, ambiguity, duality, dichotomy, bifurcation) [McLynn 1993: 261] – особое явление в литературе, выражающееся через категории двойственности, дуализма. Поскольку бинарность является исходным эстетическим принципом данного явления, именно она определяет и сущность, и форму художественного произведения. Феномен двойничества наиболее ярко начинает заявлять о себе в эпоху романтизма, что связано с усилением концепции двоемирия, трагического мироощущения. Данное явление чаще всего обостряется в сложные, кризисные моменты культурно-исторического развития, новый виток которого приходится на рубеж XIX–XX вв. Исследователи, рассматривая истоки феномена, отмечают, что двойничество становится духом времени именно в XIX в. [McLynn 1993: 258]. Вторая половина XIX в. представляет собой особый интерес как значительный переломный этап и в социально-историческом, и историко-литературном аспектах. Происходят изменения и во многих литературных явлениях. В частности, это касается и рассматриваемого феномена двойничества. Если в литературе романтизма проблема часто реша-

ется на фантастическом уровне, притом что и эта фантастика служит средством познания жизни, расколотого, дwoящегося мира, то в литературе конца XIX – начала XX в. данный феномен становится элементом психологической характеристики раздвоенного сознания героя.

В работе будут рассмотрены особенности интересующего нас явления в новеллах Р. Л. Стивенсона (1850–1894) «Маркхейм» («Markheim», 1885) [Stevenson 1912a] и «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» («Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde», 1886) [Stevenson 1912b], где феномен двойничества определяет поэтику произведений и с точки зрения формы, и с точки зрения содержания.

Творчеству Р. Л. Стивенсона посвящены монографии, диссертации, статьи и рецензии. В основном внимание исследователей сосредоточено на романах писателя. Что касается новеллистики, в ряде работ делается акцент на стремление Стивенсона изучить двойственность в сфере подсознательного [Chersterton 1927; Masson 1924; McLynn 1993]. «Stevenson's real purpose in writing it, was his obsession with duality» [Bevan 1993: 119]. При этом отмечается, что идея *doppel-*

ganger была взята писателем у Э. По [ibid.: 118]. В других исследованиях эта мысль повторяется, кроме того, обращается внимание и на связь с Достоевским [McLynn 1993: 258]. О разработке темы двойника в «Джекиле и Хайде» пишет и М. Урнов [Урнов 1967]. Авторы монографий частично намечают направление развития мотива двойничества Стивенсона, его стремление изобразить чередование добра и зла в душе человека [Gwynn 1939: 127], дают объяснение того, как писатель понимает природу данного явления: «Stevenson conceived the process by which one human being became physically, mentally and spiritually another» [Pope-Hennessy 1974: 182]. Тем не менее специального исследования на тему феномена двойничества как организующего начала новелл Р. Л. Стивенсона нет.

Двойничество – явление многоаспектное, в основе которого лежит ряд моментов, определяющих художественную ткань произведения. В новеллистике Р. Л. Стивенсона можно найти различные аспекты литературного феномена двойничества.

Обратимся к так называемым *дуальным моделям*, в которых раскрывается философское основание данного явления. В новеллах Стивенсон решает нравственно-психологические проблемы, прежде всего добра и зла (как следствие, вытекающие отсюда проблемы преступления и наказания), используя форму своеобразного диалога с двойником. В новелле «Маркхейм» «неизвестный» является герою как некое порождение смятенного сознания убийцы. Не давая ответа на вопрос, кто он, двойник вступает с Маркхеймом в спор о сущности зла. «Верную жизни психологическую драму, происходящую в одном и том же человеке, но облеченную в аллегорическую форму раздвоившейся личности» [Лавров 2003] преподносит Стивенсон и в своей новелле «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». Как отмечает исследователь, речь здесь идет «об основной двойственности человеческой природы, который мы боимся взглянуть прямо в глаза» [там же].

Двойственность вводится писателем именно в сферу нравственности. Источником этих представлений Стивенсона является христианское учение о душе, которая всегда является полем борьбы двух начал – божественного и дьявольского, духовного и плотского, изначально греховного и подлежащего укрощению и подавлению [Дьяконова 1984: 111]. Он пытается проникнуть в неведомые сферы души человека, чтобы показать «два лика, и оба искренние» [Лавров 2003]. Писатель, представляя своих героев с их противоречивыми существованиями, вмещаю-

щими в себя одинаково и добро, и зло, использует приемы двойственного изображения. Но для Стивенсона это качество, присущее каждому человеку изначально.

Следует отметить, что в произведениях отразилась вера писателя в предопределенность личности и судьбы человеческой, вызванная кальвинистским влиянием [Дьяконова 1984: 9].

В споре с «неизвестным» Маркхейм отказывается принимать зло как коренное и постоянное качество своей души (как хочет показать ему двойник): «... зло ненавистно мне? Неужто ты не видишь там, в глубине, четкие письмена совести... <...> Зло и добро с равной силой влекут меня каждое в свою сторону. Нет во мне любви к чему-то одному – я люблю все». [Стивенсон 1993а: 463]. Также отрицает он и возможность существования добра в чистом виде: «...даже святые, поскольку жизнь идет своим чередом, день ото дня становятся все менее взыскательны к себе и под конец сливаются с окружающей их средой» [там же: 463]. Но для героя это не простая констатация факта, это постоянная борьба тьмы и света в его душе. Последний рубеж в чередке его преступлений – убийство человека – становится для Маркхейма страшным уроком. Признавая и в своей душе существование жажды зла, он до последнего воюет со своим двойником за ту частицу добра, которая еще жива в его душе: «... я не сделаю ничего такого, что ввергнет меня во власть зла». Более того, до последнего он хватается за тонкую соломинку надежды во время разговора с антикваром – надежды на частицу добра в выбранной жертве. Надежду, которая поможет и ему справиться со злом. Сожаления и угрызения совести ищет он в своей душе после совершения преступления и не находит: «Нет, раскаяния в его душе не было и тени».

Подобную борьбу ведет и доктор Джекил, герой новеллы «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». Придя к неутешительному выводу о двойственности своей натуры («...назвать каждую из них своей я могу только потому, что и та и другая равно составляют меня...») [Стивенсон 1993б: 557], герой ищет средство разьединить части своей души. Его представление о человеке как о целом – «общине», объединяющей в себе «сочлены», – терпит крушение и заканчивается трагедией потерявшего себя человека. В отличие от Маркхейма, героя одноименной новеллы, который готов признать в себе одновременное существование обеих сил и покориться им, герой другой новеллы Стивенсона надеется перехитрить природу, загнав каждую из сил в отдельное тело.

Нравственное противопоставление «добро – зло» перерастает в более широкое и общее «свет – тьма», «созидание – разрушение». Более того, Стивенсон подводит эти «двойные» понятия к более высокому, вселенскому обобщению, используя библейские аллюзии. Прежде всего, следует отметить, что в обоих произведениях двойник воспринимается как Сатана. С отвращением Маркхейм отказывается принимать помощь от посланника тьмы: «Никогда! Только не от тебя!» [Стивенсон 1993а: 459]. Неоднократно сравнивается с Сатаной и Хайд из другой новеллы Стивенсона, и даже сам доктор Джекил называет его «мой Дьявол». Стивенсон акцентирует внимание на дьявольской составляющей души человека. Поля богословского трактата исписаны кошунственными замечаниями Хайда: борьба двойников происходит не только во внутреннем пространстве одного человека, она вырывается во внешний мир. Библейскую притчу о плевелах и пшенице вспоминает и «неизвестный» в «Маркхейме», отождествляя героя с «врагом человека»: «...подобно тебе, сеял плевелы между пшеницей, безвольно потворствуя бушевавшим его страстям...» [там же: 461].

Таким образом, мотив двойничества, прежде всего, раскрывается в противопоставлении света и тьмы – как во внешнем, так и во внутреннем пространстве, в душе человека. Интересно, что состояние героев в моменты «превращения» – пограничное состояние психически нездорового человека. Здесь уже реализуется психологическая основа раздвоения как констатация психического заболевания героя, без которого появление двойника невозможно. Неоднократно Стивенсон говорит о безумии. В новелле «Маркхейм» поведение героя изначально обращает на себя внимание нездоровым возбуждением. Проступившая у него на лице сумятица чувств – «страх, ужас, решимость, упоение и физическая гадливость» [там же: 451] – говорят о сильной внутренней борьбе, которая выходит за рамки разумного осознания. Теперь уже и его мозг разделен: «...одна часть его мозга была начеку и всячески хитрила, другая трепетала на грани безумия» [там же: 454]. В новелле «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» странные перемены в поведении доктора наводят Аттерсона на мысль о сумасшествии. «The mystic transformation in the flesh accompanies the transformation in the soul» [Carre 1930: 180].

Борьба двух враждебных сил, создающая двойственность, проявляется не только в сознании героя, но и в его внешнем облике. Переходы внутренних состояний меняют портрет до неузнаваемости. Так, портрет Маркхейма в начале

новеллы представляет собой некий сплав чувств, которые создают общее впечатление физического уродства. В конце тот же герой с «подобием улыбки на губах» спускается встретить служанку, чтобы рассказать ей об убийстве хозяина. В связи с этим следует остановиться на внешнем облике двойника. Стивенсон редкими штрихами набрасывает его портрет, придавая некоторую схожесть со вторым «я». Маркхейм с ужасом отвечает, что пришелец будто бы знаком ему, и даже «мерещилось в нем сходство с самим собой». При этом он не может уловить точных черт – очертания постоянно менялись и подергивались зыбью. Однако в момент нравственного преображения главного героя черты внешнего облика пришельца начинают меняться до неузнаваемости: «Чудесная, радующая взор перемена вдруг преобразила лицо неизвестного; оно смягчилось и просветлело чувством торжества и нежности, и, светлея, черты его стали таять и расплываться» [Стивенсон 1993а: 465]. Становится очевидным, что двойственность внешнего облика обуславливается внутренними изменениями.

Отсутствие человеческого в облике двойника неоднократно подчеркивает писатель и в другой новелле: «Его наружность трудно описать. Что-то в ней есть странное... что-то неприятное... попросту отвратительное» [Стивенсон 1993б: 512]. Портрет двойника производит впечатление физического уродства, оставляя ощущение гадливости, отвращения и страха: «The creature from whose very presence all human beings recoil, in whose atmosphere their blood and their flesh creeps, is the creature divested of all human kindness» [Gwynn 1939: 132]. Аттерсон дает ясный ответ на невольно возникшую загадку: «...чернота души проглядывает сквозь тленную оболочку и страшно ее преображает...» [Стивенсон 1993б: 512]. Уродливая сторона души двойника прорывается изнутри и определяет внешнюю сторону: «в самой сущности ... незнакомца чувствовалось что-то завораживающее, жуткое и гнусное...» [там же: 552–553]. В противоположность этому портрет доктора Джекила в моменты освобождения от «черного влияния» – портрет человека, «обретшего душевный покой в служении добру» [там же: 533]. Ужас, отчаяние – свет, умиротворенность – постоянно повторяющиеся состояния героя.

Таким образом, Стивенсон, отмечая, что наружность двойников сложно поддается какой-либо идентификации, тем самым подчеркивает их фантомность и зависимость от героя, его душевного состояния. Внешнее уродство пришельца из новеллы «Маркхейм» собрало в себе все

моральное уродство и внутреннее разложение убийцы. Однако герой отказывается от зла и направляет движение своих сил на созидание и очищение. Именно в этот момент происходит физическое разрушение его двойника, по сути, исчезновение. Исчезает и двойник доктора Джекила – страшный карлик мистер Хайд. Однако в отличие от первой новеллы уничтожение только этой, черной и уродливой части души героя невозможно: зло проникло в самую сущность его. Доктор Джекил оказывается перед выбором: либо физическая, либо духовная смерть. Но в нем еще живет стремление к добру, так же, как и в Маркхейме есть чудом уцелевшие крупинки нравственности, и потому Джекил не хочет даже части себя оставлять для торжества и победы зла.

Очень символично то, что и в той и другой новелле Стивенсона происходит поворот сознания героев в ту область, где торжествует нравственность. Даже если в дальнейшем (это писатель оставляет за границами видимого) их ждут испытания, смерть, они осознанно идут на уничтожение той части души, которая представляет собой зло. Таким образом, двойник исчезает, оказывается «убитым» своим вторым «я». Происходит преодоление двойничества: в «Маркхейме» – обретение целостности героем, в «Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда» – физическое разрушение вследствие невозможности вернуться к единому облику.

В раскрытии феномена двойничества важную роль занимает мотив зеркала, зеркальности изображаемого. На этом уровне раскрывается мифологическая основа данного явления. Стивенсон по-разному раскрывает мотив, в том числе обращаясь к символу – знаку мистической связи с двойником.

Уже в самом начале новеллы «Маркхейм» зеркало возникает на предметном уровне: в качестве подарка для дамы антиквар предлагает Маркхейму именно ручное зеркало. Тот в ярости отказывается, называя зеркало «ручной советью»: «... вы предлагаете мне вот это проклятое напоминание, напоминание о прожитых годах, прегрешениях и безумствах» [Стивенсон 1993а: 450]. Герой видит в зеркале не просто отражение своего внешнего облика, он видит там свое внутреннее «я». Оно настолько ужасно, что заставляет Маркхейма содрогнуться от страшных воспоминаний. Зеркало становится символом души человека, его внутренней «оболочки». Далее мотив зеркальности все более усиливается, и вот уже убийца со свечой в руке обмирает от страха в доме антиквара при виде своих беглых отражений. «Эти отражения, точно скопище шпионов, замелькали в богатых зеркалах... глаза Марк-

хейма встречались с собственным шарящим взглядом...» [там же: 452–453]. Чернота души будто бы выливается из маленького ручного зеркала и заполняет все пространство вокруг героя. Теперь это «напоминание» о совершенных злодеяниях везде, каждое движение заставляет посмотреть внутрь себя, и та бездна, которая открывается перед героем, приводит его на грань безумия.

Тот же мотив двойничества, раскрывающийся на разных уровнях, мы видим и в новелле «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». Сразу обращает на себя внимание устройство кабинета доктора: «Это была большая комната, уставленная стеклянными шкафами: кроме того, в ней имелось большое вращающееся зеркало...» [Стивенсон 1993б: 528]. Как и в «Маркхейме», здесь Стивенсон опять вводит множество зеркал, распространяющих повсюду отражения. И если первоначально для доктора они являются показателем его изменений – больше внешних, то затем эти вращающиеся, распространяющие повсюду свои отблески зеркала становятся проклятием для героя, символом его раздвоенности и той страшной бездны, в которую он сам себя опустил.

Немаловажное значение для понимания феномена двойничества в новелле Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» имеет пейзаж, рисуемый писателем, – он становится символом кошмара, вызванного появлением двойника. Над местом его обитания будто бы происходит концентрация тьмы: «...перед глазами мистера Аттерсона проходили бесчисленные степени и оттенки сумерек...» [там же: 525]. Убожество внутреннее переходит во внешнее: среди тумана редко проскальзывает «чахлый солнечный луч». Чем глубже происходит внутреннее разрушение доктора и возрастание власти «двойника» Хайда, тем ощутимее становится засилье тьмы в окружающем мире. Эта тьма заставляет скрываться героя в узком пространстве комнаты, когда уже вокруг веет сыростью и сгущаются сумерки. По мере того как преступления и злодеяния «двойника» становятся все очевиднее, еще одним устойчивым элементом пейзажа становится ветер. Кажется, он выметает с улиц всех прохожих, и уже весь мир оказывается затянутым сплошным сумеречным туманом: «Луну затянули тучи, и стало совсем темно. Ветер, проникавший в глубокий колодец двора лишь отдельными порывами, колебал и почти гасил огонек свечи...» [там же: 544].

Говоря о бинарных оппозициях в поэтике новелл, следует обратиться к пространственно-временной организации повествования, где так-

же присутствует некая двойственность. Прежде всего, это противостояние ночи и дня.

Первое преступление «двойника» в новелле «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» совершается под покровом ночи. Все дальнейшие встречи с Хайдом также происходят в «темное» время суток. Поздним вечером сталкивается Аттерсон с Хайдом. Глубокой ночью тот убивает со страшной жестокостью пожилого джентльмена. Только во внешнем сумраке убийца может чувствовать себя свободно и естественно. В тот момент, когда его преступления становятся очевидны, он ограничивает свое пространство стенами комнаты, где ему тесно, и он мечется, не зная выхода. Доктор Джекил же, напротив, – человек, любящий бывать на открытом воздухе, особенно в период его полного освобождения от власти второй, темной части души. Его внутреннее пространство души открыто, что выражается и во внешнем по отношению к нему мире. Но только другая часть души начинает одерживать верх, как Джекил запирается в стенах кабинета, где и остается до момента полного своего исчезновения, сначала душевного, затем физического.

Проследим, как раскрывается пространственно-временная двойственность в новелле «Маркхейм». Герой входит с освещенной улицы в сумеречное пространство замкнутой комнаты, где и будет происходить борьба с «пришельцем»: залитая светом улица – темнота комнаты, «разреженная кое-где яркими бликами». Далее противоборство происходит в запутанных, загроможденных вещами комнатах дома с многочисленными лестницами. Именно в этих комнатах убийца будет искать деньги, но найдет только свое другое «я». Захламленный дом становится, таким образом, сознанием героя, в котором он пытается найти себя. В финале рассказа Маркхейм распахивает дверь, тем самым разрывая внутреннее замкнутое пространство. Именно в этот момент совершается окончательный разрыв с темной частью души и даже, скорее, обретение целостности. Одно «я» исчезло, другое обретает единство и покой.

Таким образом, в новеллистике Р. Л. Стивенсона феномен двойничества занимает особое место как структурообразующий элемент поэтики произведения. Данное явление раскрывается на различных уровнях: философском, психологическом, мифологическом и, кроме того, характеризуется определенными бинарными схемами и совокупностью художественных средств.

### Список литературы

Дьяконова Н. А. Стивенсон и английская литература XIX в. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1984. 192 с.

Лавров А. Стивенсон по-русски: Доктор Джекил и мистер Хайд на рубеже двух столетий // Toronto Slavic Quarterly. 2003. №3. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/03/lavrov3.shtml> (дата обращения: 10.12.2013).

Стивенсон Р. Л. Маркхейм / пер. с англ. Н. А. Волжиной // Стивенсон Р. Л. Собр. соч.: в 5 т. М.: ТЕРРА, 1993а. Т. 2. С. 448–465.

Стивенсон Р. Л. Странная история доктора Джекила и мистера Хайда / пер. с англ. И. Г. Гуровой // Стивенсон Р. Л. Собр. соч.: в 5 т. М.: ТЕРРА, 1993б. Т. 2. С. 507–572.

Урнов М. Роберт Луис Стивенсон (Жизнь и творчество) // Роберт Луис Стивенсон. Собр. соч.: в 5 т. Т. 1 М.: Правда, 1967. URL: [http://lib.ru/STIVENSON/stivenson0\\_1.txt](http://lib.ru/STIVENSON/stivenson0_1.txt) (дата обращения: 10.12.2013).

Bevan B. Robert Louis Stevenson. Poet and Teller of Tales. L.: The Rubicon press, 1993. 197 p.

Carre J.M. The Frail Warrior. A Life of Robert Louis Stevenson / transl. from the French by Eleanor Hard. N. Y.: Maccann, 1930. 297 p.

Chersterton G. K. Robert Louis Stevenson. L.: Hodder & Stoughton, 1927. 259 p.

Gwynn S. Robert Louis Stevenson. L.: Macmillan, 1939. 267 p.

Masson R. The Life of Robert Louis Stevenson. L.: Chambers, 1924. 366 p.

McLynn F. Robert Louis Stevenson: A Biography. N. Y.: Random House, 1993. 567 p.

Pope-Hennessy J. Robert Louis Stevenson. L.: Cape, 1974. 276 p.

Stevenson R. L. Markheim // Stevenson R. L. The works of Robert Louis Stevenson. In 25 vols. Vol. VIII. L.: Heinemann, 1912a. P. 273–291.

Stevenson R. L. The strange case of dr. Jekyll and mr. Hyde // Stevenson R.L. The works of Robert Louis Stevenson. In 25 vols. Vol. V. L.: Heinemann, 1912b. P. 227–304.

### References

Bevan B. Robert Louis Stevenson. Poet and Teller of Tales. L.: The Rubicon press, 1993. 197 p.

Carre J. M. The Frail Warrior. A Life of Robert Louis Stevenson / transl. from the French by Eleanor Hard. New York: Maccann, 1930. 297 p.

Chersterton G. K. Robert Louis Stevenson. London: Hodder & Stoughton, 1927. 259 p.

Djakonova N. A. Stevenson i anglijskaja literatura XIX v. [Stevenson and English literature of the

XIXth century]. Leningrad: Leningrad Univ. Publ., 1984, 192 p.

*Gwynn S.* Robert Louis Stevenson. London: Macmillan, 1939. 267 p.

*Lavrov A.* Stevenson po-russki: Doktor Dzhakil i mister Hajd na rubezhe dvuh stoletij [Stevenson in Russian: Dr Jekyll and Mr Hyde are at the turn of two centuries]. Toronto Slavic Quarterly. 2003. Iss. 3. Available at: <http://www.utoronto.ca/tsq/03/lavrov3.shtml> (accessed 10.12.2013).

*Masson R.* The Life of Robert Louis Stevenson. London: Chambers, 1924. 366 p.

*McLynn F.* Robert Louis Stevenson: A Biography. New York: Random House, 1993. 567 p.

*Pope-Hennessy J.* Robert Louis Stevenson. London: Cape, 1974. 276 p.

*Stevenson R. L.* Markheim. Stevenson R. L. The works of Robert Louis Stevenson. In 25 vols. Vol. VIII. London: Heinemann, 1912a. P. 273–291.

*Stevenson R. L.* Markheim [Markheim]. Stevenson R. L. Sobranie sochinenij: v 5 t. [A collection of

works: 5 vol.]. Moscow: Terra Publ., 1993a. Vol. 2. P. 448–465.

*Stevenson R. L.* Strannaja istorija doktora Dzhekila i mistera Hajda [The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde]. Stevenson R. L. Sobranie sochinenij: v 5 t. [A collection of works: 5 vol.]. Moscow: Terra Publ., 1993b. Vol. 2. P. 507–572.

*Stevenson R. L.* The strange case of dr. Jekyll and mr. Hyde. Stevenson R. L. The works of Robert Louis Stevenson. In 25 vols. Vol. V. London: Heinemann, 1912b. P. 227–304.

*Urnov M.* Robert Louis Stevenson (Zhizn' i tvorcestvo) [Robert Louis Stevenson (The Life and Works)]. Robert Louis Stevenson. Sobranie sochinenij: v 5 t. [A collection of works: 5 vol.]. Moscow: Pravda Publ., 1967. Vol. 1. Available at: [http://lib.ru/STIVENSON/stivenson0\\_1.txt](http://lib.ru/STIVENSON/stivenson0_1.txt) (accessed 10.12.2013).

## THE PHENOMENON OF DOPPELGÄNGER IN THE NOVELLAS BY R. L. STEVENSON “MARKHEIM” AND “STRANGE CASE OF DR. JEKYLL AND MR. HYDE”

**Elena E. Amelina**

Post-graduate Student of World Literature Department  
Moscow State Pedagogical University

The article deals with the novellas “Markheim” and “Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde” by R. L. Stevenson, the English writer of the second half of the 19th century. The phenomenon of doppelgänger determines the poetics of these works at the level of form and context. In these works “dual models” which reveal the philosophical basis of this phenomenon are regarded. The motive of doppelgänger is presented as a contrast of light and darkness – both in the outer and inner space. The source of these Stevenson’s ideas is the Christian doctrine of the soul, which is always a battleground of two opposing principles. Stevenson’s heroes suffer powerful struggle between good and evil in their souls. The writer solves moral and psychological problems in the form of dialogue with the double. In the novels the writer speaks about a state of madness as a psychological basis of a split personality. Particular attention is paid to the methods of the dual representation used by the writer: the portrait, a mirror imaged, landscape, and spatiotemporal organization of the works. The article examines doppelgänger not only in the mind of the hero, but also in its appearance. Transitions of internal states change the portrait beyond recognition, and the ugly side of the twin soul breaks inside and determines the outer side. Stevenson emphasizes the dependence of the twins’ appearance on the hero’s state of mind. In disclosing the phenomenon of doppelgänger the motive of the mirror plays an important role. The mirror becomes a symbol of the human soul, its inner “shell”. The landscape in the novellas is also essential for understanding of the phenomenon. Inner darkness goes into the external darkness, these symbols are twilight, fog and wind. Doppelgänger is presented in the spatiotemporal organization of the narrative: a confrontation of night and day, the open space of the street and closed rooms. Therefore, in this article it is observed that the phenomenon of doppelgänger has a special place in Stevenson’s novellas as a structural element of the poetic works.

**Key words:** English fin de siècle novella; phenomenon of doppelgänger; psychological analysis; reflectivity.

УДК 821.111–22: 82.35

## КОМЕДИОГРАФИЯ ОСКАРА УАЙЛЬДА КАК ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

**Ольга Михайловна Валова**

к. филол. н., доцент кафедры русской и зарубежной литературы

Вятский государственный гуманитарный университет

610002, Киров, ул. Ленина, 111. olymihalna@yandex.ru

В статье изучается вопрос о комедии Оскара Уайльда как варианте литературной критики; рассматривается творчество комедиографов-предшественников, которые включали в пьесы анализ художественных произведений, излагали свои взгляды на литературный процесс, обсуждали технические приемы драмы. Комедии Уайльда представляют собой интересный образец литературно-критического произведения: они содержат ироническое осмеяние сюжетных и стилистических шаблонов современных пьес, выражают эстетические взгляды автора, что проявляется не только в высказываниях персонажей. По мнению Уайльда, критика всегда шла рука об руку с философией, и в комедиях переданы размышления драматурга о закономерностях действительности, отражена его философия нереального. Популярные комедийные приемы наполняются у Уайльда более глубоким содержанием и подчеркивают критический взгляд автора на драматургию конца XIX в. Подобное сочетание блистательной формы с мастерством критика и глубокими размышлениями о закономерностях бытия в истории драмы можно встретить, пожалуй, только у Шекспира.

**Ключевые слова:** литературная критика; Шекспир; комедия Реставрации; «хорошо сделанная пьеса»; философия нереального.

С самого зарождения комедия являлась развлекательным жанром, но поскольку драма представлялась публично, авторы стремились максимально использовать ее возможности для достижения социально значимых целей. Изначально комедии были частью культа, т. е. сочетали глубину традиционных народных верований с радостями, играми и забавами, смехом, связанными с повседневной жизнью. Комедия, родившаяся из шуточной перебранки комоса, несла элемент социально-политической критики, на оркестре выводились образы современных правителей, чьи решения или действия вызвали осуждение, насмешки, негодование жителей полисов.

Комедии Уайльда, с одной стороны, близки классическим образцам, с другой – далеки от них. Например, нельзя однозначно сказать, что в текстах английского драматурга «коллизия, действие и характеры трактованы в формах смешного или проникнуты комическим» [Шпагин 1974: 140], или утверждать, что комедия Уайльда «предполагает контрастный, даже противоречивый взгляд на мир: нормальный мир, – как правило, отражение зрительского мира, судит аномальный мир персонажей и смеется над ним; при этом персонажи рассматриваются как оригинальные, смешные, следовательно, комические» [Пави 1991: 146]. Конечно, уайльдовские коме-

дии представляют забавные ситуации, но значительно чаще герои говорят о каких-либо случаях, обстоятельствах, персонажах, вызывающих смех, или обмениваются остроумными репликами. Этот популярный прием был характерен для комедии Реставрации, не случайно истоки комедий Уайльда многим исследователям видятся в творчестве Этериджа, Конгрива, Шеридана [Bird 1977: 108; Hunt, Richards, Taylor 1978: 13; Belford 2000: 179; Соколянский 1990: 137–138; Михальская 2006: 81]. Литературоведы обнаружили многочисленные параллели с комедией рубежа XVII–XVIII вв., при этом все отмечают оригинальность уайльдовского подхода, блеск остроумия, затмевающий его великих предшественников.

Неординарность жанра комедии Уайльда обусловлена многими факторами: талант самого автора, его философско-эстетические взгляды, стремление представить драму, не уступающую лучшим современным и классическим образцам, дать критическую оценку популярным пьесам его времени.

Уайльд отмечал, что традиция соединения драматургии с функцией литературного критика идет со времен зарождения античной комедии, которая занималась вопросами метрики и стиля, а «начало новой эры как в развитии комедии, так

и в истории литературной критики» знаменует появление «Лягушек» Аристофана [Уайльд 2011: 490]. Искусство театра особенно ценно в силу того, что оно первым откликается на злободневные вопросы современности и «может соединить в одном восхитительном представлении иллюзию реальной жизни с чудом нереального мира» («Истина о масках», 1891, пер. М. Кореневой) [Уайльд 1993: II, 332].

На протяжении веков комедия ставила перед собой разные задачи: забавлять, воспитывать, поучать, проповедовать те или иные идеи, излагать философские взгляды, критиковать социальную, политическую, религиозную сферы общества, высмеивать отдельные пороки или человеческие типы и т.д.

Частным случаем в истории развития комедии становится представление в ней литературной критики, т. е. анализа художественных текстов современников или предшественников. Первый образец литературной критики (в дошедших до нас пьесах) представлен в комедии Аристофана «Лягушки», созданной в конце V в. до н.э. Здесь автор во многом руководствуется собственными пристрастиями и в споре двух трагиков отдает пальму первенства Эсхилу; ему близки масштабность поднимаемых проблем, мощь и величие поэтического слога. В трагедиях Еврипида Аристофан не принимает отсутствия «прежней пафосности и благотворного влияния на умы сограждан. И если в «Лягушках» он ограничивается только насмешками над сочинениями своего литературного противника, то в «Женщинах на празднике Фесмофорий» представляет его жалким и никчемным человеком и поэтом» [Никитюк 2013: 535]. Конечно, Аристофан не является противником трагедии как жанра, он сожалеет, что из современных трагедий уходят грандиозные темы и личности, а интерес концентрируется пусть и на актуальных, но более скромных, по сравнению с предшествующей трагедией, вопросах современности.

Одной из интереснейших для Уайльда фигур и с точки зрения загадочности личности, и с точки зрения масштабов творчества был У. Шекспир, который, как очевидно Уайльду, выступал одновременно как драматург и как критик. Устами героев Шекспир-антрепренер заявлял, например, о недостатке декораций, извинялся за небольшое число статистов, «переигрывающих», не понимающих свой текст или пропускающих реплики актеров. В шекспировских драмах Уайльд показывает аналитическое начало, связанное с осмыслением им проблем искусства и действительности. Вот одно замечание Уайльда в статье «Гамлет» в «Лицеуме» (1885 г.): «Первый актер представляет собой карикатуру Шекспира на ходульного актера его времени, так же как пассаж, который он декламирует, – это пародия

Шекспира на скучные пьесы некоторых его соперников» (пер. М. Кореневой) [Уайльд 1993: II, 102].

Шекспиром были написаны тринадцать комедий, в которых он порой обсуждает вопросы теории и практики современной драмы. М. Л. Андреев показывает элементы литературной критики в комедии «Сон в летнюю ночь» в эпизоде, когда из уст Лизандра и Гермии мы слышим о различных ситуациях, служащих препятствием в любви: «Поскольку ссылается при этом Лизандр не только на то, что видел и слышал, но и на то, что читал, в том числе и там, что сейчас называется художественной литературой (by tale or history), можно считать его высказывание, сделанное в пространстве комедии, попыткой своего рода типологического описания известных Шекспиру и учитываемых им комедийных конфликтов» [Андреев 2011: 50]. Эти конфликты – разница влюбленных в происхождении, разница в возрасте, принуждение к браку близкими, семьей и, наконец, война, болезнь или смерть, что свойственно отнюдь не только комедии.

В «Сне в летнюю ночь» встречаются также замечания о построении драмы, когда Филострат отвечает Тезею о представляемой пьесе: «Трагедия она лишь потому, // Что в ней герой Пирам с собой кончает». Шекспир указывает на правило, согласно которому трагедия должна заканчиваться гибелью основного персонажа. Здесь же автор говорит, что комедия предназначена прежде всего для развлечения: «Чем сократить нам вечность трех часов // От ужина до сна? Где наш придворный // Веселья поставщик? Что у него в запасе есть? Какая-нибудь пьеса, // Чтоб облегчить тоску часов ползучих?» (цит. по: [Аникст 1967: 190]). О задачах театрального искусства в целом Шекспир упоминает и в других пьесах, в том числе некомедийного жанра.

Уайльду был также весьма близок критический подход Бенджамина Джонсона. Джонсон не принимает устаревшие, на его взгляд, жанры, такие как интерлюдии и моралите, осуждает произведения, в которых действие загромождается малосвязанными или несвязанными эпизодами, где авторы злоупотребляют сценическими эффектами, нарушают правдоподобие вплоть до абсурда, используют язык, изобилующий избыточными остротами, богохульством, а то и непристойностями и т.д. Выпады против «Испанской трагедии» (1592) Т. Кида, как отмечает В. Г. Решетов, делаются Джонсоном «при каждом удобном случае»: «Так, о распространенном реквизите пьесы Кида он не забывает упомянуть в комедии “Алхимик” в сцене, где Фейс советует Дрегеру облачиться в испанскую одежду, чтобы покорить сердце вдовы. <...> О несовершенствах этой пьесы он упоминает в предисловии к “Празднествам Цинтии” и дает блестящую пародию

дию на ее стиль в комедии «У каждого свой юмор»» [Решетов 2006: 101–102]. Взгляды Джонсона реализуются на практике, он стремится к созданию пьес, лишенных вышеназванных недостатков. В комедии «У каждого свой юмор» автор намеревается достаточно правдоподобно, реалистично представить слова и дела живых людей.

Комедия Реставрации, имея свою специфику, в целом не нарушает традиций, показывает моральные проблемы, высмеивает пороки человека и общества. Драматурги говорят о функциях искусства, задачах литературы, предлагают оценки художественных произведений предшественников и современников.

Наиболее интересны комедии, где критика включается в текст произведений. Так, У. Конгрив в комедии «Так поступают в свете» вкладывает в уста карикатурно представленной леди Уишфорт следующие слова, обращенные к миссис Марвуд, которую Уишфорт выпроваживает из комнаты: «Уж вы меня простите, дружок: я с вами без церемоний. Там на камине лежат книги. Коурлз и Принн, “Краткий очерк безнравственности и нечестивости английской сцены” и еще творения Бэньяна – так что не соскучитесь» (пер. Р. Н. Померанцевой) [Конгрив 1976: 242]. В этом кратком замечании, почти оговорке, Конгрив высказывает мнение о названных авторах, дает отпор тем, кто, как У. Принн, выступал против театров и актеров или, как Д. Колльер, критиковал пьесы самого Конгрива. Здесь автор использует хорошо известный прием, который можно найти, например, у Б. Джонсона, где критика могла проявляться в том, что герои, сатирически представленные автором, восхищаются популярными пьесами, решительно осуждаемыми автором (леди Политик из комедии «Вольпоне», театральный сторож из «Варфоломеевской ярмарки»).

Главной задачей сентиментальной комедии стало прославление христианских добродетелей, морализаторство. Литературная критика, или мнения о назначении и главных свойствах современных пьес, есть и здесь. В прологе «Беззаботного супруга» К. Сиббера драматургия осуждается «за показ порока и глупости без сатирического осмеяния», но для нас более интересно то, что в тексте комедии обсуждается вышеупомянутый трактат Колльера «Краткий очерк безнравственности и нечестивости английской сцены» и споры вокруг него:

«Лорд Морлав. <...> Порок может продолжать процветать, но театры почти не показывают героев, открыто заявляющих о своей порочности, из страха быть названными богохульными.

Леди Изи. Да, нелегко, когда люди не могут отличить, что предназначено для презрения, а

что для примера» (цит. по: [Кожевников 2001: 153]).

Литературная критика в комедии продолжила свое развитие и во второй половине XVIII в., и теперь осуждаются сентиментальные комедии (например, в прологе к комедии «Соперники» Р. Шеридана). Одним из первых, кто стал призывать к возвращению комедии Реставрации, стал О. Голдсмит.

Начало и середина XIX в. были благотворными прежде всего для поэтов и прозаиков, а в репертуаре театров преобладали мелодрамы. Философской, социально-обличительной, злободневной комедия становится только в конце столетия, хотя к этому жанру обращались даже такие известные авторы, как Э. Бульвер-Литтон и Ч. Диккенс.

Итак, литературная критика в пьесах часто проявляется в прологах, эпилогах и посвящениях (прежде игравших значительную роль в общении между залом и самим драматургом), где авторы излагают зрителю свои взгляды на цель, задачи, художественные особенности своих произведений, своеобразие подхода к избранной теме и т.п. Традиция создавать прологи, в которых представлены социально-политические и художественные взгляды драматурга, существует со времен античности: еще в прологах комедий Теренция, не связанных по содержанию с самими пьесами, содержатся замечания о текстах, которыми он пользовался при создании своих комедий, ведется спор с критиками, дается оценка собственного творчества. Авторы могут создавать пародию на устаревшие или безвкусные, на их взгляд, стиль, речь персонажей других писателей, и заметно реже комедиографы включают литературную полемику непосредственно в тексты.

Конечно, не только в Англии комедия использовалась авторами как трибуна для провозглашения своих эстетических идеалов, ярким подтверждением является «Критика “Школы жен”» Мольера, где автор давал теоретическое обоснование нового типа драматургии – высокой комедии. Мольер писал о трудности создания комедии, о том, что он является сторонником здравого смысла и не преклоняется перед теми, кто занимает в театре лучшие места, защищает реалистичность смехового жанра и не принимает требований, направленных на соблюдение комедией жестких драматургических правил. Немецкий прозаик, поэт и драматург Л. Тик в 1798–1801 гг. сделал комедию оружием «против своих литературных оппонентов, противников романтического направления. <...> В своих полемических текстах он пытался не только отбить “атаки” антиромантической фракции, но и обозначить свои эстетические ориентиры» [Зотова 2013: 136].

Уайльд не стеснялся заимствовать лучшее у своих предшественников и, много размышляя об

искусстве анализа художественных текстов, включил литературную критику в свои комедии. Сделал он это настолько виртуозно, что не все зрители осознали ее присутствие, приняв за чистую монету авторские реверансы в сторону «хорошо сделанной пьесы». Термин «хорошо сделанная пьеса» связывается прежде всего с именем талантливого французского драматурга, автора многочисленных развлекательных пьес Э. Скриба.

А. Дюма-младший заметил особенность его пьес, которая была невероятно близка зрителям: при всех своих внешних и внутренних достоинствах героиня имела приятную сумму, которая делала брак более совершенным.

В комедии «Веер леди Уиндермир» миссис Эрлин, планируя выйти замуж за лорда Огастуса, пытается с помощью шантажа раздобыть себе приданое: «И я считаю нелишним сообщить ему, что имею... ну, скажем, две тысячи фунтов годовых, доставшихся мне <...> от какого-то дальнего родственника. Это будет как бы приятным дополнением к прочему, верно?» (пер. М. Лорие) [Уайльд 1993: I, 366].

В «Как важно быть серьезным» Уайльд доводит до абсурда интерес к приданому девушки. Когда леди Брэкнелл не дает согласия на брак Джона Уординга со своей дочерью, его последним аргументом становятся деньги его воспитанницы Сесили, возлюбленной Алджернона (племянника леди Брэкнелл):

«ЛЕДИ БРЭКНЕЛЛ (*снова усаживается*). Минуточку, минуточку, мистер Уординг. Сто тридцать тысяч! И в государственной ренте. Мисс Кардью при ближайшем рассмотрении представляется мне весьма привлекательной особой. В наше время немногие девушки обладают по-настоящему солидными качествами, долговечными и даже улучшающимися от времени. К сожалению, должна сказать, что мы живем в поверхностный век» (пер. И. Кашкина) [там же: 431].

В этих эпизодах мы видим примеры явной насмешки Уайльда над шаблонами популярных пьес, но есть в его комедиях гораздо более тонкая критика.

Одним из главных, и даже навязчивых на театральных сценах в 90-е гг., становится «женский вопрос», представленный в различных формах: женское нарушение моральных норм общества; «двойные стандарты»; попытки самоопределения женщин и угроза их претензии на образование и т.д. Сюжеты, зачастую строились вокруг некоего морального «проступка» женщины и ее возвращения к традиционным устоям. Даже заглавия пьес этого периода свидетельствуют о напряженном внимании к проблеме женщин: «Происшествие с непослушной Сьюзен» (1894), «Защита миссис Дейн» (1900), «Танцую-

щая девушка» (1901) Г. А. Джонса, «Леди Щедрость» (1891), Вторая миссис Танкери» (1893) А. У. Пинеро и др. В этом же ряду исследователи часто рассматривают пьесы Уайльда «Веер леди Уиндермир» и «Женщина, не стоящая внимания».

В комедии «Веер леди Уиндермир» Уайльд использует сюжет, пользовавшийся популярностью со времен «Дамы с камелиями» (1852) А. Дюма-сына, и это не прошло мимо внимания современных критиков. Например, А. Б. Уокли отмечал, что автор заимствует материалы множества французских пьес его времени; писали, что Уайльд komponует сцены популярных комедий от Шеридана до Дюма. Критики считали, что Уайльд как молодой драматург просто использует сюжеты и приемы, уже доказавшие свою состоятельность и способность сделать пьесу успешной [Eltis 1996: 59]. Но уайльдовские комедии гораздо серьезнее, чем виделось на первый взгляд, очевидно, остроумие автора было столь блистательным, что ослепляло зрителей и затеняло глубину обсуждаемых проблем.

Уайльд прекрасно знал лучшие образцы современной драматургии, остро чувствовал настроение эпохи, в его комедиях формировались черты «новой драмы». Как справедливо отмечает Дж. Маки, Уайльд стремится к целям, которые ставит перед собой «новая драма» на уровне комического стиля [Maskie 2009: 147]. Ведущие авторы конца XIX в. часто обращались к актуальной социальной и нравственно-философской проблематике. Э. Бентли говорил, что «если бы комедия утратила свой легкомысленный тон, она превратилась бы в социальную драму» [Бентли 2004: 332]. Пьесы Уайльда становятся подтверждением этого тезиса, в них затрагиваются актуальные для Британии конца XIX в. вопросы брака («Женщина, не стоящая внимания», «Как важно быть серьезным»), политической нечистоплотности («Идеальный муж»), содержится обличение нравов современного общества («Веер леди Уиндермир»). В них можно увидеть темы, разрабатывавшиеся не только «хорошо сделанной пьесой», но и такими авторами, как Ибсен, Стриндберг, Метерлинк и др. Дж. Чотиа утверждает, что Уайльд в высшей степени эклектичен и благодаря его изобретательности переработки приводят зрителей в восторг [Chothia 1996: 138].

В эссе «Критик как художник» Уайльд говорил, что «критик-художник не признает тех упрощенных художественных явлений, в которых смысл сводится к какой-то одной идее и которые оказываются выпотрошенными и ненужными, едва эта идея высказана» (пер. А. Зверева) [Уайльд 1993: II, 290]. Комедии Уайльда представляют собой многослойные произведения, в которых сами произведения искусства зачастую «помогают» писателю охарактеризовать героев и

ситуации [Пономаренко 2012]). Комедии не только включают в себя литературную критику и актуальную социальную проблематику, но и отражают философско-эстетические взгляды драматурга. Здесь – раздумья о перспективах современного культурного процесса, о роли художественного творчества в жизни человека и общества, о власти иррационального.

Уайльд обсуждает актуальные общественные проблемы, но вписывает их в контекст более важной для него нравственно-философской проблематики: «Если мы не окончательно лишены хоть каких-то философских убеждений, они обязательно должны проявляться в том, что мы пишем», – говорил он в статье «Письма великой женщины» (пер. Б. Ерхова) [Уайльд 1993: II, 112].

Особенностью уайльдовской критики, которая присутствует в трактатах, эстетических миниатюрах, письмах, является то, что автор никогда подробно не останавливается на недостатках, скажем, книги или спектакля, ограничиваясь парой-тройкой осуждающих штрихов. Так, в «Упадке лжи» он упрекает современных авторов в преклонении перед фактами: «Даже Роберт Льюис Стивенсон, восхитительный мастер тонкой, расцветченной фантазией прозы, не вполне уберется от этого <...> порока». «Генри Джеймс пишет прозу так, как будто сочинять для него тяжкое наказание, растрачивая свое мастерство изящного стилиста, свои отточенные периоды, свою живую и колкую сатиру на то, чтобы всему подыскать слабую мотивировку и все изобразить с определенной “точки зрения”». Об Э. Золя Уайльд замечает: «Автор совершенно правдив и описывает все так, как случается на самом деле. <...> Но если судить о “Западне”, “Нана” и “Накипи” по критериям искусства, что можно сказать в пользу их творца? Ничего» (пер. А. Зверева) [Уайльд 1993: II, 222–223]. Уайльд обращает внимание на то, что отвечает или не отвечает его представлениям о красоте, творчестве, искусстве, но в основном он излагает собственные эстетико-философские воззрения. Аналогичные процессы происходят в драматических текстах, автор ненавязчиво критикует комедию конца XIX в. (заимствуя приемы, способствующие коммерческому успеху пьес), при этом создает свои образцы, лишённые тех недостатков, которые претят ему в произведениях современников.

Ироническое осмеяние популярных приемов комедии или малохудожественных произведений конца XIX в. (а вместе с тем и сомнительных вкусов публики) совершается Уайльдом как будто мимоходом. Например, в начало третьего действия комедии «Как важно быть серьезным» введена ремарка: «Входит Джек, за ним Алджернон. Они насвистывают мотив какой-то ужасающей

арии из английской оперы» [Уайльд 1993: I, 427]. Р. Элманн полагал, что в этом эпизоде Уайльд «нанес завершающий укол Гилберту и Салливану» [Элманн 2000: 167], которые в 1881 г. написали оперу «Терпение» (“Patience”), где Уайльд был сатирически представлен в образе Банторна.

В репликах персонажей литературная критика встречается относительно редко, в «Женщине, не стоящей внимания» о литературе даже не упоминается. Негативная характеристика современных романов звучит в словах миссис Эрлин («Веер леди Уиндермир»): «Вам, Уиндермир, вероятно, хотелось бы, чтобы я ушла в монастырь либо стала сестрой милосердия – словом, поступила бы как героини дурацких современных романов. Это неумно, Артур. В жизни мы так не поступаем... во всяком случае если еще не растеряли свою красоту» (пер. М. Лорие) [Уайльд 1993: I, 384].

«До тошноты сентиментальный» трехтомный роман принадлежал перу мисс Призм («Как важно быть серьезным»), а ее воспитанница Сесили ведет дневник, в котором пишет о несуществующих знакомстве с Эрнестом, помолвке и ссоре с ним. Когда Алджернон пытается заглянуть в дневник, Сесили останавливает: «О нет! <...> Видите ли, это всего только запись мыслей и переживаний очень молодой девушки, и, следовательно, это предназначено для печати. Вот когда мой дневник появится отдельным изданием, тогда непременно купите его» [там же: 416].

В диалоге Сесили и мисс Призм появляется фраза о том, что память – дневник, который никто не отнимет, на что Сесили возражает: запоминаются, как правило, события, которых на самом деле не было. А той памяти, о которой говорила мисс Призм «мы обязаны трехтомными романами, которые нам присылают из библиотеки» [там же: 407]. Здесь Уайльд отсылает читателей к своим эссе, где пишет, что подлинное искусство не копирует действительность, и в этом – его оценка «творчества» мисс Призм. «Всякому по силам сочинить трехтомный роман. Просто надо ровным счетом ничего не знать ни о жизни, ни об искусстве», – говорит он в эссе «Критик как художник» (пер. А. Зверева) [Уайльд 1993: II, 279]. Так в пьесах начинают проявляться эстетические взгляды Уайльда.

Современная литература стремится к правдивости отражения жизни, но драматург, как говорилось выше, не приветствует этого:

«АЛДЖЕРНОН. Вся правда редко бывает чистой. Иначе современная жизнь была бы невыносимо скучна. А современная литература и вовсе не могла бы существовать» [Уайльд 1993: I, 394].

Еще одно замечание о современной литературе, и теперь уже – о современной пьесе. Здесь

отразились и эстетические, и литературные взгляды писателя:

«АЛДЖЕРНОН. <...> Ты, должно быть, не отдаешь себе отчета в том, что в семейной жизни втроем весело, а вдвоем скучно.

ДЖЕК. (*назидательно*). Мой дорогой Алджи. Безнравственная французская драма насаждает эту теорию уже полвека.

АЛДЖЕРНОН. Да, и счастливая английская семья усвоила ее за четверть века» [Уайльд 1993: I, 395].

И, наконец, в комедиях есть высказывания, проливающие свет на уайльдовские представления философского порядка, например, о специфике литературных жанров. Очень любопытный эпизод в комедии «Идеальный муж» раскрывает особенности уайльдовского понимания трагедии и комедии:

«МИССИС МАРЧМОНТ (пожимает руку леди Бэзилдон). Бедная моя Оливия! Мы с вами вышли замуж за примерных мужей и вот теперь страдаем.

ЛОРД ГОРИНГ. Я думал, что в таких случаях страдают мужья.

МИССИС МАРЧМОНТ (оскорбленно выпрямляется). Как бы не так! Они совершенно счастливы и довольны. *А уж до чего они нам верят – это просто трагедия!*

ЛЕДИ БЭЗИЛДОН. Да, истинная трагедия!

ЛОРД ГОРИНГ. *А может быть, комедия, леди Бэзилдон?* [курсив мой. – О.В.]

ЛЕДИ БЭЗИЛДОН. Комедия, лорд Горинг?.. Как вам не стыдно так говорить!» (пер. О. Холмской) [там же: 449].

Миссис Марчмонт и леди Бэзилдон показаны Уайльдом сатирически, и мы можем быть уверены, что Уайльд не вкладывает в их уста истины. Обе дамы убеждают, что доверие мужей – трагедия, но Горинг сомневается в их словах. Казалось бы, ничего особенного здесь нет, но во всех комедиях Уайльда героев, попавших в затруднительную ситуацию, выручает доверие, и, напротив, недоверие их губит. Леди Уиндермир чуть было не попала в скандальную ситуацию, когда перестала доверять супругу, усомнилась в нем. Доверие своему сердцу позволило принять верное решение Роберту Чилтерну («Идеальный муж»).

К трагедиям в драматургии Уайльда относятся пьесы «Вера, или нигилисты», «Герцогиня Падуанская» и «Саломея». В теории литературы трагедия – это «пьеса о каком-либо роковом человеческом действии, часто заканчивающемся гибелью главного героя» [Пави 1991: 382]. В творчестве Уайльда к этому жанру принадлежат произведения, в которых (помимо конфликта исключительных личностей, сильных страстей, страданий и гибели героев) преобладают рассудочные решения человека. Настоящей трагедией

становится «невмешательство» высших сил в действительность, победа Жизни над Искусством. В трагедиях драматург показывает, что опора лишь на разумные начала приводит к смерти. В комедиях «на помощь» героям приходят их безрассудность, случайности, доверие искренним чувствам.

Критику Уайльд считал искусством, этой теме посвящено эссе «Критик как художник», где автор убеждает, что чистый творческий импульс может создать только подражание, поэтому умение анализировать и оценивать должно быть неотъемлемым свойством художника.

Комедии Уайльда представляют и литературно-критические, и эстетико-философские взгляды драматурга. Как будто в подтверждение своих же слов («Великие художники от Гомера и Эсхила до Шекспира и Китса не выискивали свои темы в жизни, а обращались к мифам, легендам и преданиям» [Уайльд 1993: II, 285]) писатель использует неоригинальные сюжеты, но делает он это отнюдь не для облегчения своей работы, поскольку «говорить о созданном труднее, чем создавать» [там же: 281], а кроме того, произведение искусства критика воспринимает «просто как исходную точку для нового творчества» [там же: 287].

Как и в нехудожественной прозе, в комедиях очевидно, что в основе уайльдовского мировоззрения лежит интерес к духовной сфере, иррациональному в жизни. Случайности, как и безрассудные решения героев, Уайльд использует не для формально-благополучного разрешения комедийных конфликтов, это часть философии нереального драматурга. Э. Бентли замечал: «Драматург включает случайные совпадения в систему, значит, для зрителей они больше не являются случайными совпадениями» [Бентли 2004: 277]. Случайностей в комедиях Уайльда много (критики часто упрекали его за это), но разного рода непредвиденные ситуации, действия и поступки подчеркивают одну из главных идей – идею торжества иррационального.

Можно утверждать, что комедии Уайльда представляют собой образец литературно-критического произведения, они содержат ироническое осмеяние сюжетных и стилистических шаблонов современных пьес. Особенность авторской иронии в том, что осмеяние это не всегда очевидно, оно столь тонко, что неподготовленный читатель или зритель (как это случается и до настоящего времени) может увидеть только привычные клише комедии Реставрации или «хорошо сделанной пьесы». Когда за нагромождением случайностей проявляется уайльдовская философия нереального, становится ясно, насколько он опередил своих современников в комедийной технике.

Подобное сочетание блистательной формы с мастерством критика и глубокими размышлениями о закономерностях бытия в истории драмы можно встретить, пожалуй, только у Шекспира. Уайльд, всегда подчеркнуто уважительно относившийся к критике и считавший, что она сама является искусством, еще в дневнике оксфордского периода записывал: «Критика всегда шла рука об руку с философией» [Уайльд 2011: 493], и Шекспир здесь – один из самых ярких представителей. Нельзя сказать, что Уайльд подражал Шекспиру, но, тщательно изучив его метод, многое заимствовал для своих пьес.

В «De profundis» Уайльд говорил, что его комедии своим блеском превзошли Конгрива, «глубиной философии – Дюма-сына, и, – на мой взгляд, – писал автор, – всех остальных во всех других качествах» (пер. Р. Райт-Ковалевой и М. Ковалевой) [Уайльд 1993: II, 457]. Ясно, что драматург не был равнодушен к оценкам современников, но был строг к себе и ставил масштабные задачи. Комедия Уайльда становится не только развлекательным, но философским и одновременно литературно-критическим произведением, самим фактом существования представляя образец комедийного творчества для современников.

### Список литературы

Андреев М. Л. Классическая европейская комедия: структура и формы. М.: РГГУ, 2011. 234 с.

Аникст А. А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М.: Наука, 1967. 456 с.

Бентли Э. Жизнь драмы / пер. с англ. В. Воронина; предисл. И. В. Минакова. М.: Айрис-пресс, 2004. 416 с.

Зотова Т. А. Основные принципы комедий Л. Тика // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2013. №1(76). С. 134–137.

Кожевников М. В. Плачущая муза. Английская сентиментальная комедия в системе драматических жанров. Магнитогорск: МаГУ, 2001. 244 с.

Конгрив У. Комедии. М.: Наука, 1976. 360 с.

Михальская Н. П. История английской литературы. М.: Академия, 2006. 480 с.

Никитюк Е. В. Комедии Аристофана в англоязычной литературе XX – начала XXI века // Мемнон: Исследования и публикации по истории античного мира. 2013. №12. С. 529–554.

Пави П. Словарь театра: пер. с фр. М.: Прогресс, 1991. 504 с.

Пономаренко Е. О. Функции произведений визуальных искусств в пьесе О. Уайльда «Идеальный муж»: к проблеме экфрасиса // Мировая литература в контексте культуры. 2012. №1(7). С. 186–192.

Решетов В. Г. История английской литературы: эпоха Возрождения – XVII век. Рязань: Ряз. гос. ун-

т им. С. А. Есенина, 2006. 324 с.

Соколянский М. Г. Оскар Уайльд: Очерк творчества. Киев; Одесса: Лыбидь, 1990. 200 с.

Уайльд О. Из «Оксфордского дневника» / пер. Е. Осеновой // Уайльд О. Портрет г-на У.Г. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2011. С. 479–533.

Уайльд О. Избранные произведения: в 2 т. М.: Республика, 1993. Т. 1. 559 с. Т. 2. 543 с.

Шпагин Н. П. Комедия // Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М., 1974. 509 с.

Элмманн Р. Оскар Уайльд: Биография / пер. с англ. Л. Мотылева. М.: Независимая газета, 2000. 688 с.

Belford B. Oscar Wilde: A certain genius. N.Y.: Random House, 2000. 400 p.

Bird A. The plays of Oscar Wilde. Plymouth and London: Clarke Doble&Brendon Ltd, 1977. 220 p.

Chothia J. The Importance of Being Earnest (1895) // Chothia J. English Drama of the Early Modern Period 1890–1940. L.; N.Y.: Longman, 1996. P. 130–139.

Eltis S. Revising Wilde: Society and subversion in the plays of Oscar Wilde. Oxford: Clarendon press, 1996. 226 p.

Hunt H., Richards K., Taylor J. R. The Revels history of drama in English. Vol. 7. 1880 to the present day. L.; N.Y., 1978. 298 p.

Mackie G. The Function of Decorum at the Present Time: Manners, Moral Language, and Modernity in “an Oscar Wilde Play” // Modern Drama. Toronto, 2009. Vol. 52, Summer, №2. P. 145–168.

### References

Andreev M. L. Klassicheskaia evropejskaia komedija: struktura i formy [A classical European comedy: structure and form]. Moscow: RSUH Publ., 2011. 234 p.

Anikst A. A. Teorija dramy ot Aristotelja do Lessinga [The theory of drama from Aristotle to Lessing]. Moscow: Nauka Publ., 1967. 456 p.

Belford B. Oscar Wilde: A certain genius. N.Y.: Random House, 2000. 400 p.

Bentli Je. Zhizn' dramy [The Life of drama]. Trans. from engl. V. Voronina. Moscow: Ajris-press Publ., 2004. 416 p.

Bird A. The plays of Oscar Wilde. Plymouth and London: Clarke Doble&Brendon Ltd, 1977. 220 p.

Chothia J. The Importance of Being Earnest (1895). Chothia J. English Drama of the Early Modern Period 1890–1940. London; New York: Longman, 1996. P. 130–139.

Eltis S. Revising Wilde: Society and subversion in the plays of Oscar Wilde. Oxford: Clarendon press, 1996. 226 p.

Hunt H., Richards K., Taylor J. R. The Revels history of drama in English. Vol. 7. 1880 to the present day. London; New York, 1978. 298 p.

*Jellmann R.* Oskar Uajl'd: Biografija [Oscar Wilde: biography]. Trans. from engl. by L. Motyleva. Moscow: Nezavisimaja gazeta Publ., 2000. 688 p.

*Kongriv U.* Komedii [Comedies]. Moscow: Nauka Publ., 1976. 360 p.

*Kozhevnikov M. V.* Plachushhaja muza. Anglijskaja sentimental'naja komedija v sisteme dramaticheskikh zhanrov [A crying muse: An English sentimental comedy in the system of dramatic genres]. Magnitogorsk: MaSU Publ., 2001. 244 p.

*Mackie G.* The Function of Decorum at the Present Time: Manners, Moral Language, and Modernity in "an Oscar Wilde Play". *Modern Drama*. Toronto, 2009. Vol. 52, Summer, No 2. P. 145–168.

*Mihal'skaja N. P.* Istorija anglijskoj literatury [The history of English literature]. Moscow: Akademija Publ., 2006. 480 p.

*Nikitjuk E. V.* Komedii Aristofana v anglojazychnoj literaturе XX – nachala XXI veka [Aristophane's comedies in English literature of the XX and the beginning of the XXI centuries]. *Memnon: Issledovanija i publikacii po istorii antichnogo mira* [Memnon: Studies and publications in the history of the ancient world]. 2013. No 12. P. 529–554.

*Pavi P.* Slovar' teatra [The theatre dictionary]. Trans. from fr. Moscow: Progress, 1991. 504 p.

*Ponomarenko E. O.* Funkcii proizvedenij vizual'nykh iskusstv v p'ese O. Uajl'da «Ideal'nyj muzh»: k probleme ehkfrasisa [Function of the

works of visual arts in O. Wilde's play "An Ideal Husband": in context of the problem of ekphrasis]. *Mirovaja literatura v kontekste kul'tury* [World literature in the cultural context]. 2012. No 1(7). P. 186–192.

*Reshetov V. G.* Istorija anglijskoj literatury: eh-poha vozrozhdenija – XVII vek [The history of English literature: Renaissance]. Rjazan': Ryazan State Univ. Publ. im. S. A. Esenina, 2006. 324 p.

*Shpagin N. P.* Komedija [Comedy]. Slovar' literaturovedcheskikh terminov [The dictionary of literary terms]. Ed. by L. I. Timofeev i S. V. Turaev. Moscow, 1974. 509 p.

*Sokoljanskij M. G.* Oskar Uajl'd: Oчерk tvorчestva [Oscar Wilde: the outline of works]. Kiev; Odessa: Lybid' Publ., 1990. 200 p.

*Uajl'd O.* Iz «Oksford'skogo dnevnika» [From the Oxford Diary]. Trans. by E. Oseneva. Uajl'd O. Portret g-na U.G. [The portrait of Mr.U.G.] Moscow: Inostranka Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2011. P. 479–533.

*Uajl'd O.* Izbrannye proizvedenija: v 2 t. [Selected works: in 2 vol.] Moscow: Respublika Publ., 1993. T. 1. 559 p. T. 2. 543 p.

*Zotova T. A.* Osnovnye principy komedij L. Tika [Main principles of L.Tik's comedies]. *Izvestija Volgograd'skogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta*. [The Bulletin of Volgograd State Teachers' Training University] 2013. No 1(76). P. 134–137.

## OSCAR WILDE'S COMEDIES AS LITERARY CRITICISM

**Olga M. Valova**

Reader of Russian and Foreign Literature Department  
Vyatka State University of Humanities

Aristophanes' comedy "Frogs" is considered the first example of literary criticism in drama. A critical look at contemporary works is evident in many playwrights' works; they present it in prologues, epilogues and dedications, manifesting to the audience their views on the purpose, objectives, artistic features of their works, and the peculiarity of the approach to the chosen topic. Such methods were used by William Shakespeare, Ben Johnson, John Dryden, Thomas Shadwell, William Congreve, Colly Cibber and many others. Literary criticism is rarely found in drama texts, and quite infrequently authors show by their works themselves "how to write".

The peculiarity of O. Wilde's criticism in his treatises, aesthetic miniatures, letters, is that the author never considers in detail the shortcomings of the discussed works; he prefers to present his own views on art, creativity, and the role of the author. The same pattern we can see in his comedies.

O. Wilde's comedy is an interesting example of the literary critical work; it mocks ironically the plots and stylistic patterns of contemporary plays, expresses aesthetic views of the author. According to O. Wilde, criticism always goes hand in hand with philosophy and his comedies reflect his thoughts about the regularities of life. His philosophy is unreal. The philosophical aspect of his comedy is in its form: the comedy genre, external and internal conflicts (illustrating the idea of the world's duality), and abundance of accidents as an expression of the triumph of irrational ideas. Techniques that are used in contemporary drama only to entertain the audience, are filled in O. Wilde's ones with deeper content and emphasize the critical perspective of the author on the dramatic works at end of the XIXth century.

This combination of a brilliant form with the critical skill and profound reflections on the laws of being in the history of drama can be found, perhaps, only in Shakespeare.

**Key words:** literary criticism; Shakespeare; Restoration comedy; "well-made play"; philosophy of the unreal.

## СТРАТЕГИИ МИФОТВОРЧЕСТВА В РОМАНЕ В. ВУЛФ «ВОЛНЫ»: ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ

**Юлия Юрьевна Трубникова**

аспирант кафедры русской и зарубежной литературы

Уральский государственный педагогический университет

620017, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26. ashes-and-dreams@yandex.ru

В статье анализируются мифотворческие стратегии в романе В. Вулф «Волны» на примере образов главных героинь. Как показывает обзор основополагающих эссе В. Вулф, писательницей предпринимается попытка проследить проявления женского творческого начала в культуре и литературе. «Голос, отвечающий голосу» – то, что оказывается в фокусе внимания британской писательницы. В. Вулф понимает преемственность как неявный диалог, разворачивающийся между женщинами со времени зарождения искусств и ремесел и длящийся на протяжении всей истории культуры. Выявляется широкий пласт аллюзий на мифологические и литературные сюжеты, в которых женская коммуникация проявляется невербальными способами: мифы о сестрах Прокне и Филомеле, о нимфе Аретузе, мифологема природных стихий, матриархальный космогонический миф, аллюзии к образам Офелии, Молли Блум. В. Вулф находит новые смысловые оттенки в известных мифах и сюжетах, чтобы сформировать собственную теорию женского творчества. В романе обнаруживается тенденция к мифологизации творческого сотрудничества В. Вулф с сестрой – художницей Ванессой Белл. Водная стихия рассматривается как организующий принцип мифопоэтической полифонии романа.

**Ключевые слова:** женское мифотворчество; В. Вулф; В. Белл; «Волны»; Прокна; Филомела; символика воды.

*...и все перетекает одно в другое.  
Рода, «Волны»*

В. Вулф своим творчеством вносит разнообразный вклад в историю британского модернизма: ее роль не ограничивается лишь экспериментами на поле литературы «потока сознания» и жанровыми инновациями. Писательница ясно осознавала свою культурную миссию во многом в русле одной из примечательных литературных традиций Англии – женской романистики, которая необыкновенно расцвела в девятнадцатом веке и не прервалась в двадцатом. В критических работах В. Вулф осмысляла наследие прошлого и векторы развития современной ей литературы. В связи с этим нельзя не обратиться к программному эссе «Своя комната» (1929), которое «разошлось на классические цитаты в ряде важных современных феминистских дискуссий, затрагивающих гендер, сексуальность, материализм, образование, патриархат, андрогинность, субъективность, женское высказывание, идею “сестры Шекспира”, канон, тело, расу, класс и т.д.» [The Cambridge Introduction to Virginia Woolf 2006: 97]. Основой для эссе послужили лекции, прочи-

танные В. Вулф студенткам Кембриджа, и можно предположить, что размышления писательницы имели целью вдохновить и направить ее современниц, перед которыми открывались новые возможности для деятельности, поэтому неудивительно, что ее идеи оказали фундаментальное влияние на феминистскую литературную критику последующих поколений.

В. Вулф постоянно обращается к глубинной памяти культуры, прежде всего национальной, анализируя женскую литературу: «...мы с вами ничего не знаем о женщинах до восемнадцатого века. Не от чего оттолкнуться» [Вулф 1992: 108]. Писательница, проводя библиотечную ревизию, упорно пытается расслышать отзвуки женского голоса в истории прошлого, но ей приходится «придумать» сестру Шекспира, чтобы показать непреодолимые препятствия на пути к самовыражению женского гения в шестнадцатом веке.

Найти свой голос – значит войти в равноправный диалог с вечностью: «Разве поэзия – не тайная связь, не голос, отвечающий голосу?» [Вулф 2008б: 465]. Поиск своего голоса для В. Вулф – отправная точка не только в рамках личной писательской практики. Интенциональность худо-

жественного мышления писательницы нашла свое выражение также в эссе «О глухоте к греческому слову» (1925), где В. Вулф упоминает мифологему соловья: «...здесь [в древнегреческой литературе. – Ю. Т.] в первый раз поет соловушка, чей отзвук мы будем напряженно ловить потом в английской поэзии, – поет на женский лад» [Вулф 2012: 29]. Н. И. Рейнгольд комментирует цитату следующим образом: «Вулф намекает на древнегреческий миф о Филомеле, по одной из версий, превращенной Зевсом в соловья (надругавшийся над девушкой Терей вырезал ей язык, чтобы скрыть преступление); используя образ Филомелы-соловья, Вулф развивает мысль о том, что литературное творчество женщин исторически сложилось безмянным, сродни судьбе несчастной Филомелы, лишившейся дара речи, однако не утратившей своей природной музыкальности» [Рейнгольд 2012: 656]. Для феминистки Дж. Маркус аллюзии к мифу о Прокне и Филомеле в романе «Между актами» становятся поводом сравнить В. Вулф, теоретика и практика по интерпретации женского творчества, с Прокной, которая читает вышитую на пеплосе историю насилия над немой Филомелой [Marcus 1987: 79]. В творческих поисках В. Вулф запечатлена попытка отыскать питающие женский гений духовные истоки. Экскурс в мифологическое и историческое прошлое словесности помогает В. Вулф выработать новую эстетику женского творчества. Отметим, что последующая феминистская мысль продолжит концептуализировать свои теоретические положения с помощью ревизии архетипических женских образов (смеющаяся Медуза Э. Сиксу, бегущая с волками К. П. Эстес, пещера Платона у Л. Иригарэ, архетип матери у Ю. Кристевой и т. д.).

Поэтическое начало писательница стремилась разглядеть в любых проявлениях женского творчества (и жизнетворчества). Совершая движение от прошлого к настоящему, В. Вулф актуализирует и проблему художественного изображения женщин: «Все эти отношения между женщинами, я подумала, пробегая в памяти пышную галерею женских образов прошлого, слишком однообразны. Столько интересного осталось неосвещенным» [Вулф 1992: 132]. В свою очередь, в эссе В. Вулф создает проникновенные портреты писательниц прошлого: сестер Бронте, Джейн Остен, Мери Уолстонкрафт, Дороти Вордсворт и др. Среди героинь романов выделяются своей самобытностью Кларисса Дэллоуэй («Миссис Дэллоуэй»), миссис Рэмзи, Лили Бриско («На маяк»), русская княжна Саша, Орландо («Орландо»). В. Вулф наделяет каждую героиню особым даром, преображающим повседневную

жизнь и способным возвысить женщину до уровня жрицы, божества, нимфы, в чьих действиях присутствует некий высший смысл. Взгляды писательницы на сакральную сторону женственности сформировались во многом благодаря работам влиятельного антрополога и антиковеда Джейн Харрисон. Х. Ингман пишет, что открытия исследовательницы «подкрепляли собственные убеждения Вулф, к которым она на ощупь шла годами, основывавшиеся на связи между возвращением утраченной западным обществом памяти о матери, дочерним чувством освобождения и творчеством женщин. Исследовательский проект Харрисон, выявляющий раннюю матриархальную цивилизацию, вписывался в потребность Вулф как художника и как женщины восстановить женское творческое наследие. Ее произведения могут быть прочитаны как попытка вновь обрести утраченный материнский мир: от романа «На маяк», в котором образ миссис Рэмзи вдохновляет Лили завершить свою картину, до романа «Волны», где в первом абзаце трансформируется библейский миф о сотворении мира – свет в мир приносит женщина» [Ingman 2010].

«Волны» (1931) – седьмой роман В. Вулф, написанный в поздний этап ее творчества. Именно с изданием романа «Волны», заключает М. Брэдбери, «Вулф, в сущности, стало обеспечено место ведущего писателя модернизма» [Bradbury 1993: 189], но для самой романистки новое произведение стало лично значимым прежде всего в аспекте художественных поисков: «Долгий же путь пришлось одолеть, чтобы прийти к началу – если “Волны” моя первая книга, написанная моим, и только моим, стилем» [Вулф 2009: 211]. В отличие от романов «Миссис Дэллоуэй», «На маяк» и «Орландо», роман «Волны» не получил развернутого анализа в отечественной англистике. Статьи же российских исследователей на текущий момент обращаются к следующим вопросам: структура повествования [Колотов 2000], техника потока сознания [Коугия 2007], концепция времени [Брежнева 2011], «моменты видения» [Халтрин–Халтурина 2009]. В зарубежном литературоведении проблема мифопоэтической специфики романа «Волны» разработана подробнее (обзор литературоведческих оценок художественного своеобразия романа в зарубежных исследованиях см.: [Халтрин–Халтурина 2009: 104]). По мнению Дж. О. Лав, «Волны» – самый мифопоэтический роман В. Вулф [Love 1970: 195]. Дж. Голдман пишет, что В. Вулф, планируя будущий роман, была охвачена идеей «некой очень глубокой полумистической жизни женщины» [Goldman 1998: 187]. В то же время конечный вариант

«Волн» с центральной фигурой Персивала и Бернарда, подводящего итоги, не отменяет, с точки зрения исследовательницы, присутствия первоначального замысла, но на «менее явном уровне художественной образности» [Goldman 1998: 187]: «“Мистическое”, в т.ч. обозначающее сакральные, загадочные религиозные переживания, может также пониматься как “тайный смысл, скрытый от глаз заурядного человека, но явленный для духовно просветленного ума аллегорически” <...>. “Полумистический” текст Вулф отсылает к квазисакральной мифологии и отчасти кодирован и аллегоричен. Важна характеристика Вулф: жизнь женщины – “полумистическая”» [там же: 187–188]. В. Вулф, вступая в дискуссию с «писателями-материалистами», настаивала на необходимости вносить в литературное произведение некоторое сверхчувственное восприятие, поскольку она считала, что «жизнь – это не ряд симметрично расположенных светильников, жизнь – это сияющий ореол, полупрозрачная оболочка, окружающая нас с момента зарождения нашего сознания и до его исчезновения» [Вулф 2008в: 849]. Кроме того, В. Вулф интересовалась открытиями современной науки, изучавшей невидимые для человеческого глаза феномены (атомы, волны, рентгеновские лучи), что меняло понимание реальности в целом, а значит, служило импульсом к художественным поискам.

В романе внутренний мир шести друзей, знакомых с детства, раскрывается через инвертированные монологи, что позволило одному из исследователей назвать «Волны» «романом молчания» [Mulas 2005]. Мысли героев наполнены таинственными переживаниями, поэтическими образами, происхождение и точный смысл которых подчас сложно установить, поскольку между ними возникает полифоническая система значений, а также рассуждениями о смысле человеческого существования и «Я» индивида. В. Вулф была хорошо осведомлена о новациях в современной психологии. Психоанализ сделал ряд важных открытий в области многоуровневости человеческого сознания, где есть нижние этажи и подвалы бессознательного и подсознания, наполненные памятью о древних архетипах, а также неосознанными влечениями. Архетипические модели, отразившиеся, по мнению К. Г. Юнга, нагляднее всего в мифах, наследуются и поэтому постоянно присутствуют в сознании человека и его культурных практиках. Безусловно, аналитическая психология существенно обогатила теорию мифокритики и задала новый импульс мифотворческим практикам модернистов. В фокусе нашего внимания – героини романа «Волны»

Джинни, Сьюзен и Рода. Особый интерес в связи с этим будут представлять мифологемы и архетипические образы, функционирующие в женском сознании.

Джинни, Роду и Сьюзен связывает не только дружба с детства, но и – на образном уровне – «птичий» комплекс. Каждая из героинь сопровождается лейтмотивом вполне конкретной птицы: Сьюзен окружают голуби, в сознании Роды то и дело возникает фантазия летящей в ночи ласточки, а Джинни идентифицируется с соловьем. С помощью образов ласточки и соловья создается параллель к уже упомянутому мифу о страхе Прокне и Филомеле. Прокна узнает страшную историю насилия над сестрой из вышитого ею пеплоса. Прокна реагирует молчанием на послание Филомелы, лишенной дара речи, и готовит освобождение сестры. Они жестоко мстят Терею, после чего все герои превращаются в птиц: Филомела – в соловья, а Прокна – в ласточку. В монографии «Т. С. Элиот и европейская культурная традиция» О. М. Ушакова анализирует существующие в греческой мифологии различные версии данного мифа и констатирует, что «в последующей литературной традиции происходит постоянная взаимозамена имен Прокны и Филомелы, что объясняется особенностями генезиса этого сюжета» [Ушакова 2005: 17]. Данное замечание в некоторой степени можно учесть и при интерпретации стратегий мифологизирования в романе В. Вулф. Литературоведы подчеркивают, что В. Вулф использует версию мифа, зафиксированную в «Метаморфозах» Овидия.

Рода, будучи на светском балу вместе с Джинни, не может вынести всей фальши языка социальных условностей. Страдания Роды носят психофизиологический характер, она вся – обнаженный нерв. Рода находит спасение лишь в мире грез, где превращается в ласточку, парящую над прудами: «The door opens; terror rushes in; terror upon terror, pursuing me. Let me visit furtively the treasures I have laid apart. Pools lie on the other side of the world reflecting marble columns. The swallow dips her wing in dark pools. But here the door opens and people come; they come towards me. Throwing faint smiles to mask their cruelty, their indifference, they seize me. The swallow dips her wings; the moon rides through the blue seas alone. I must take his hand; I must answer. But what answer shall I give? I am thrust back to stand burning in this clumsy, this ill-fitting body, to receive the shafts of his indifference and his scorn, I who long for marble columns and pools on the other side of the world where the swallow dips her wings» [Woolf 2000: 58]<sup>1</sup>. Колонны и пруды безусловно ассоциируются со священными рощами древнего

мира. Сакрализованное пространство подчеркивает особую роль «затворничества» Роды в мире воображения. Мечтание для Роды не праздное занятие, а ее способ примириться с господством социума, с невозможностью найти общий язык с Другим, поэтому Рода выбирает добровольное изгнанничество. Ее выбор несет в себе не только страдания («I am to be broken. I am to be derided all my life» (59)), но и дар – способность видеть хрупкую красоту мира. Рода выступает своеобразным интерпретатором искусства: она рассуждает о музыке, стихах П. Б. Шелли, архитектуре, читает книги, разглядывает статуи. Мотив женского безумия, отраженный в мифе о Прокне и Филомеле, выражается в страданиях Роды, и это некоторые исследователи склонны «диагностировать» как невроз, истерию, депрессию, анорексию и т.д. Но таинственная жизнь «мучительно тонкой души» показана в ее контрастных проявлениях, поэтому Рода, будучи до крайности чувствительна, уходит от своего любовника Луиса не в силах вынести прикосновений. Герои романа не раз сравнивают Роду с ночной бабочкой, что в другом мифологическом измерении можно интерпретировать как идентификацию героини с Психеей, а также как отсылку к первоначальному названию романа – «Мотыльки».

Джинни-соловей раскрывает иную грань женственности: «Now let us sing our love song – Come, come, come. Now my gold signal is like a dragonfly flying taut. Jug, jug, jug, I sing like the nightingale whose melody is crowded in the too narrow passage of her throat. Now I hear crash and rending of boughs and the crack of antlers as if the beasts of the forest were all hunting, all rearing high and plunging down among the thorns. One has pierced me. One is driven deep within me» (98–99). Небольшой отрывок из внутреннего монолога Джинни насыщен аллюзиями: на песню соловья из «Бесплодной земли» Т. С. Элиота, на монолог Молли Блум из «Улисса» Дж. Джойса, на эссе К. Мэнсфилд «Стрекозы» о женской прозе, на миф о Прокне и Филомеле. Джинни, признавая, что у нее нет воображения Роды, выбирает язык тела, отправляя с его помощью «позывные» любовникам. Невербальная коммуникация посредством языков тела, цвета и одежды позволяет соотнести Джинни с Филомелой, но Джинни не страдает, подобно Роде, а, наоборот, получает удовольствие от того, чего боится ее подруга-сестра. С другой стороны, у Джинни присутствуют качества и артефакты, присущие мифологии Афродиты: розовый и красный цвета в одежде, зеркало, морская раковина, сеть, чувственность, множество любовников, гедонизм, стремление к вечной молодости.

Однако «сигналы» мифа о Прокне и Филомеле не закреплены строго за теми героинями, которые идентифицируются с конкретными птицами, – они рассеяны по роману и могут приобретать новые смысловые оттенки. Сюзен также вписана в рассматриваемый нами миф, поскольку он, хотя и менее явно, все же находит здесь некоторую степень реализации. Сюзен воспроизводит традиционный тип женственности, изображенный В. Вулф в идиллическом пространстве фермы-родового гнезда, ее осознанный выбор – быть матерью и женой. Как и Филомела, Сюзен связана с «текстильным» лейтмотивом романа через занятия традиционным женским ремеслом – шитьем: «At night I sit in the arm-chair and stretch my arm for my sewing; and hear my husband snore; and look up when the light from a passing car dazzles the windows and feel the waves of my life tossed, broken, round me who am rooted; and hear cries, and see other's lives eddying like straws round the piers of a bridge while I push my needle in and out and draw my thread through the calico» (108). Вышивка служит ассоциативным стимулом для пробуждения культурной памяти о Филомеле, насилии, женском голосе. Нить в романе — многозначный символ. Творческое начало Сюзен реализуется с помощью тела, как и у Джинни, но в ином измерении: «I am no longer January, May or any other season, but am all spun to a fine thread round the cradle, wrapping in a cocoon made of my own blood the delicate limbs of my baby. Sleep, I say, and feel within me uprush some wilder, darker violence, so that I would fell down with one blow any intruder, any snatcher, who should break into this room and wake the sleeper» (95). Сюзен творит новую жизнь, судьбу своих детей, и нить пуповины ведет ее сквозь вечность через непрерывность человеческого рода. Своя песнь у Сюзен тоже есть – колыбельная. Таким образом, писательница снова напоминает о безымянных матерях из далекого прошлого, возможно, бывших первыми авторами колыбельных песен.

Мифотворческие стратегии В. Вулф не ограничиваются переосмыслением древних мифов в свете эстетической теории писательницы. «Растворившийся» в «Волнах» сюжет о Прокне и Филомеле воплощает мифологизированное представление В. Вулф о ее творческих отношениях с сестрой, художницей Ванессой Белл, неизменно иллюстрировавшей обложки романов писательницы. Дж. Голдман указывает, что аллюзия на миф о Прокне и Филомеле присутствует в рассуждениях В. Вулф о работах сестры: в 1930 г. В. Вулф написала вступительное слово к каталогу работ В. Белл, где сравнила художественный талант сестры с пением соловья [Goldman 1998:

153–154]. Дж. Голдман, на материале критики и прозы анализируя размышления В. Вулф о живописи и художниках, интерпретирует молчание Филомелы и Прокны как акт эстетической коммуникации между сестрами. В «Волнах» присутствуют неявные аллюзии на различные творения В. Белл: например, с образом Джинни связан мотив камина, что, возможно, отсылает к камину в доме Вулфов (Monk's House), оформление которого было выполнено Ванессой по случаю успеха романа «На маяк»; Рода все время говорит «у меня нет лица», что является интерпретацией портретов В. Вулф, написанных ее сестрой. Отметим, что в образах героинь романа отразились также различные грани женственности. Репродуктивная модель Сьюзен соотносится с материнством Ванессы, с Джинни ее роднит чувственность и страстность, свободное отношение к брачному узам. Рода сравнивает Джинни с художницей, когда та поправляет макияж: «Jinny has taken out her looking-glass. Surveying her face like an artist, she draws a powder-puff down her nose, and after one moment of deliberation has given precisely that red to the lips that the lips need» (128). Рода – узнаваемое отражение самой писательницы. С другой стороны, В. Вулф упоминала в дневниковых записях, что роман «Волны» написан в память о гибели ее брата Тоби Стивена (прототип Персивала) в 1906 г. в возрасте 26 лет. Его смерть стала одним из факторов, способствовавших консолидации группы Блумсбери. И. В. Кабанова, опираясь на мнение Р. Кили, пишет о том, что «автобиографический акт у модернистов разворачивается в сфере литературы художественного вымысла, в романах и рассказах, а не в собственно автобиографическом жанре» [Кабанова 2011: 149]. В этом свете роман «Волны» представляется мифологически и цитатно кодированной историей близких В. Вулф членов кружка Блумсбери.

Сложная полифоническая структура романа определила многослойность мифологических параллелей. На более глубинном уровне героини оказываются связанными с определенными стихиями, первоэлементами бытия: Джинни соотносится со стихией огня, Сьюзен сближается с элементом земли, а стихии мечтательной Роды – воздух и вода. С этой точки зрения образы героинь рассматриваются в исследовании Р. Дж. Фэнд [Fand 1999: 55–62]: древняя схема из четырех элементов помогает подчеркнуть качественные различия между героями. В предложенном анализе романа, опирающемся на подробности биографии В. Вулф и ее известное высказывание о том, что герои «Волн» – это стороны одной личности, соотнесение героинь с опре-

деленными стихиями трактуется как разграничительная функция. Однако автор исследования замечает, что подобный эссенциализм не обладает полными возможностями для репрезентации динамических связей между героями. С нашей точки зрения, проявления стихий необходимо рассматривать скорее в их взаимодействии, взаимопроникновении. В самом «акватическом» романе писательницы у каждой из героинь, несмотря на закрепленность за конкретной стихией, сохраняется связь с водным началом, которое получает в мифопоэтическом измерении статус изначальной субстанции первичного океана, изображенного в морском пейзаже интерлюдий.

Один из лейтмотивов внутренних монологов Джинни – движение, инициированное силой огня и выраженное текучестью тела: «I dance. I ripple» (6), «I ripple all down my narrow body» (22), «O come, I say to this one, rippling gold from head to heels» (57), «I am rooted, but I flow» (56), «I am ready now to join men and women on the stairs, my peers» (56), «I leap like one of those flames that run between the cracks of the earth; I move, I dance; I never cease to move and to dance» (22). Джинни ясно ощущает себя частью лихорадочного движения Лондона, которое ускоряется с помощью транспорта – на поверхности земли и под ней. Как и другие героини романа, Джинни получает емкую характеристику со стороны других героев через описание ее глаз: «Jinny's eyes dance with fire» (79), – говорит Луис. В русском переводе романа не отражена так буквально связь танца и огненной стихии («У Джинни в глазах чертики пляшут» [Вулф 2008а: 544]), но именно она – одна из доминант образа героини. Телесное восприятие мира преобразуется, будучи уравновешено гармонией танца: у Джинни возникает чувство сопричастности с миром, когда она кружится в танце и звучит музыка, вызывающие у героини состояние сродни трансу, на миг как бы выводящему сознание за рамки обыденного восприятия действительности, что пробуждает ассоциации с древними ритуалами, в которых жрицы с помощью наркотических веществ выполняют свои сакральные функции (недаром Бернард сравнивает Джинни с опийным маком: «She was like a crinkled poppy, febrile, thirsty with the desire to drink dry dust» (143)): «We yield to this slow flood. We go in and out of this hesitating music. Rocks break the current of the dance; it jars, it shivers. In and out, we are swept now into this large figure; it holds us together; we cannot step outside its sinuous, its hesitating, its abrupt, its perfectly encircling walls. Our bodies, his hard, mine flowing, are pressed together within its body; it holds us together; and then lengthening out, in smooth, in sinuous

folds, rolls us between it, on and on. Suddenly the music breaks. My blood runs on but my body stands still. The room reels past my eyes. It stops») (56–57). В. Вулф сближает ритмическую, волновую природу танца и музыки как видов искусства – движения и звука, упорядоченных по законам гармонии, – с морской стихией, с пульсацией крови в человеческом теле, что нашло выражение и в стилевых особенностях повествования. Что влечет мужчин к Джинни? Ответ на этот вопрос дает Луис: «I have eaten no lunch today in order that <...> Jinny may extend to me the exquisite balm of her sympathy» (71). В неиссякаемой чувственности Джинни, которая, даже будучи уже не столь молодой, сохраняет увлечения юности, стремление к любви и желание пленять мужчин своей красотой, проявляются свойства сакральных источников, с чьей помощью героини древнегреческих мифов возвращали себе девственность и молодость. Рассматривая романистику В. Вулф в целом, можно предположить, что подобный источник находится где-то внутри самой женщины.

Со Сюзен в романе связан ряд устойчивых мотивов: плачущая девочка, любовь-ненависть и плодородная земля (образы плодов, зерна, времен года): «I see a crack in the earth and hot steam hisses up» (13), «My eyes swell; my eyes prick with tears» (17), «Then my freedom will unfurl, and all these restrictions that wrinkle and shrivel—hours and order and discipline, and being here and there exactly at the right moment—will crack asunder. Out the day will spring, as I open the carriage-door and see my father in his old hat and gaiters. I shall tremble. I shall burst into tears» (28–29), «And I, though I pile my mind with damp grass, with wet fields, with the sound of rain on the roof and the gusts of wind that batter at the house in winter and so protect my soul against her [Jinny. – Ю. Т.], feel her derision steal round me, feel her laughter curl its tongues of fire round me and light up unsparingly my shabby dress, my square-tipped finger-nails, which I at once hide under the table-cloth» (67), «I shall never have anything but natural happiness. <...> I shall lie like a field bearing crops in rotation...» (73). В романе прослеживается развитие связи героини с природным миром: по мере взросления Сюзен все больше идентифицируется с земным и материнским, т.е. с самой древней формой архетипического женского – Матерью-землей (Деметра, Гейя). Сознание Сюзен заполняют «атомы», регистрирующие восприятие, связанное с родственными узами, материнством, сменой времен года, плодоношением, домашним бытом, традиционными женскими занятиями (вышивка, приготовление еды, материнство). У всего этого –

свой ритм, своя поэзия, поскольку Сюзен является носителем гармонии, выражающейся в неспешно протекающих естественных циклах природы и жизни женщины. Функция воды в конструировании образа Сюзен выявляется в постоянном ее взаимодействии с земным элементом: в поэтическом космосе романа В. Вулф, как в алхимической реторте, слезы маленькой Сюзен, проливающиеся к самым корням деревьев, претерпевают метаморфозы, и превращаются в росу на плодородных полях, где «царствует» уже зрелая женщина. Вода, чаще всего в виде пара или росы, по отношению к стихии земли выполняет оплодотворяющую функцию.

Исследователи сходятся во мнении, что Рода – самый сложный персонаж в романе [Lorsch 1983: 132; Scott 1995: 38; Ronchetti 2004: 95]. В образе Роды по принципу синекдохи отразилась акватическая природа романа, поэтому здесь мы сталкиваемся с более усложненной системой водной образности, имеющей под собой разветвленную мифологическую основу. Уже в имени героини прочитывается акватический код. Существуют различные указания на происхождение имени «Рода», связанные с античной мифологией: нимфа Рода – дочь морского бога Посейдона [Berens 2010: 105] или дочь Афродиты [Beer 1967: 201]. Трижды повторяет герой романа Бернард: «Rhoda, the nymph of the fountain always wet» (65, 146, 155). Одним из толкований данного образа является миф о нимфе Аретузе, которая превратилась в водный поток, чтобы укрыться в морской глубине от преследований речного бога Алфея. Тем не менее анонимный рецензент романа справедливо назвал Роду «летающей нимфой одиночества» («a flying nymph of solitude») [Unsigned review 2003: 265], относя ее к стихии воздуха. Оба сравнения подчеркивают важную характеристику Роды – способность к трансгрессии телесности, к освоению пограничных пространств, «нереальных территорий» («an unsubstantial territory» (8), букв. – «бестелесные»). По этому определяющему признаку воздух и вода становятся теми стихиями, с которыми она взаимодействует явно или метафорически, между которыми происходят ее перемещения. Рассмотрим следующий отрывок из внутреннего монолога Роды: «I am above the earth now. I am no longer upright, to be knocked against and damaged. All is soft, and bending. Walls and cupboards whiten and bend their yellow squares on top of which a pale glass gleams. Out of me now my mind can pour. I can think of my Armadas sailing on the high waves. I am relieved of hard contacts and collisions. I sail on alone under the white cliffs. Oh, but I sink, I fall! That is the corner of the cupboard;

that is the nursery looking-glass. But they stretch, they elongate. I sink down on the black plumes of sleep; its thick wings are pressed to my eyes. Traveling through darkness I see the stretched flowerbeds, and Mrs Constable runs from behind the corner of the pampas-grass to say my aunt has come to fetch me in a carriage. I mount; I escape; I rise on spring-heeled boots over the tree-tops. But I am now fallen into the carriage at the hall door, where she sits nodding yellow plumes with eyes hard like glazed marbles. Oh, to awake from dreaming! Look, there is the chest of drawers. Let me pull myself out of these waters. But they heap themselves on me; they sweep me between their great shoulders; I am turned; I am tumbled; I am stretched, among these long lights, these long waves, these endless paths, with people pursuing, pursuing» (14). В этом отрывке наглядно изображены уровни «воображаемого» пространства, через которые курсирует «Я» Роды: предвкушаемое удовольствие полета воображения, парения над гнетущей повседневностью (1), сменяется картинками полусна-кошмара с сюрреалистическими картинками вполне обыденного события из школьной жизни (2), а затем наступает страх от неконтролируемого погружения в глубины сна, нереальную территорию иного порядка, где не действуют законы человеческой воли (3). Мир сновидений сравнивается с водными глубинами – это классическая метафора бессознательного в психоанализе. Здесь задействован и миф о преследовании нимфы Арегузы. Таким образом, чувство тревоги перед неизвестностью некартографированного путешествия по «водам» бессознательного усиливается за счет многослойного ассоциативного фона. Сравнение с нимфой – это своеобразная точка, из которой исходит веер мифологических и литературных ассоциаций. Бернард, в молодости представлявший себя Гамлетом, называет Роду нимфой, как и протагонист Офелию в пьесе Шекспира. В романе присутствуют и менее явные аллюзии на историю Офелии. К ним относятся цветочные и древесные мотивы (указание на букет, венок, иву), пограничные состояния, влечение к смерти от воды, а также самоубийство Роды: « I will go now into the library and take out some book, and read and look; and read again and look. Here is a poem about a hedge. I will wander down it and pick flowers, green cowbind and the moonlight-coloured May, wild roses and ivy serpentine. I will clasp them in my hands and lay them on the desk's shiny surface. I will sit by the river's trembling edge and look at the water-lilies, broad and bright, which lit the oak that overhung the hedge with moonlight beams of their own watery light. I will pick flowers; I will bind flowers in one garland

and clasp them and present them – Oh! to whom? There is some check in the flow of my being; a deep stream presses on some obstacle; it jerks; it tugs; some knot in the centre resists. Oh, this is pain, this is anguish! I faint, I fail. Now my body thaws; I am unsealed, I am incandescent. Now the stream pours in a deep tide fertilizing, opening the shut, forcing the tight-folded, flooding free. To whom shall I give all that now flows through me, from my warm, my porous body? I will gather my flowers and present them – Oh! to whom?». Далее Рода словно отвечает Лаэрту<sup>2</sup>: «I will give; I will enrich; I will return to the world this beauty. I will bind my flowers in one garland and advancing with my hand outstretched will present them – Oh! to whom?» (30–31). Тема смерти от воды и интертекстуальные отсылки к поэзии оказываются глубоко взаимосвязанными, не исчерпываясь только сюжетом о самоубийстве Офелии. Героиня рассуждает о стихотворении «Вопрос» поэта-романтика П. Б. Шелли, утонувшего в море. Чтение как своеобразное погружение помогает Роду преодолеть границы телесности, развоплотиться, пережить своеобразную смерть, делая ее героем-медиатором. Смерть от воды упоминается в «Бесплодной земле» Т. С. Элиота, цитирующейся в романе, отсылает к гибели поэтессы Сапфо, по одной из легенд бросившейся со скалы в море (эту версию приводит В. Вулф в эссе «О глухоте к греческому слову»). « I ride rough waters and shall sink with no one to save me» (89), – говорит Рода, переживая смерть Персивала. В то же время Офелия – еще один женский образ в семантическом ряду героинь, объединенных тем, что они пережили насилие со стороны мужчин (физическое, психологическое), но В. Вулф пытается посмотреть на них с другой стороны, со стороны своей эстетической концепции, и в этом ракурсе Офелия выступает носителем другого вида невербальной коммуникации – символического языка цветов. Вопрос Роды можно перефразировать иначе: «Кто сможет понять мое послание?». Чтение текста любого вида для нее – идеальный акт коммуникации с Другим. Мотивы воды и цветов в романе «Волны» также глубоко взаимосвязаны. Рода, как и остальные героини романа, выполняет ритуальные действия: она пускает венок из фиалок (один из цветков, часто упоминаемых в «Гамлете») по морской воде, прощальное послание в бесконечность, отдавая дань памяти погибшему Персивалу. Море выступает границей между миром живых и мертвых, за счет чего у водной стихии развивается семантика запредельного пространства. После этого действия фантазия Роды о ласточке, летающей в загадочных мирах, претерпевает трансформацию:

«Perhaps one pillar, sunlit, stood in her desert by a pool where wild beasts come down stealthily to drink» (163), – говорит Бернард о Роде. Меняется ландшафт «видения»: с рощи и колонн – на пустыню и столп, что меняет и мифологический первоисточник, в котором сильнее развит культ загробной жизни. Новый образ отсылает к мифу о крылатой богине Исида, оплакивавшей мужа Осириса в образе ласточки.

Мифотворческие стратегии В. Вулф в романе «Волны» заключаются, с другой стороны, в создании полифонии мифологических сюжетов, мотивов и образов, словно распадающихся в тексте на атомы. Однако роман при этом остается целостным художественным произведением: в основе его целостности лежит так называемое «океаническое чувство»<sup>3</sup> – образ миропереживания, выражающийся в созерцании водной стихии как процессе постижения мировой гармонии, сопровождающемся поиском ответов на вопрос о смысле человеческой жизни. Невидимые волны создают тонкую ткань бытия, где писательницей изображается история человеческой жизни, – в первой интерлюдии море сравнивается с холстом: «The sun had not yet risen. The sea was indistinguishable from the sky, except that the sea was slightly creased as if a cloth had wrinkles in it. Gradually as the sky whitened a dark line lay on the horizon dividing the sea from the sky and the grey cloth became barred with thick strokes moving, one after another, beneath the surface, following each other, pursuing each other, perpetually» (3). Водная стихия играет основополагающую роль в художественном мышлении В. Вулф, выступая в качестве персонального творческого мифа: медитативный шум волн, «голос моря», писательница попыталась выразить в ритмической структуре романа «Волны», что и стало обретением «своего голоса», к которому она, по ее словам, так долго шла.

### Примечания

<sup>1</sup> Далее роман цитируется по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

<sup>2</sup> Лаэрт об Офелии: Thought and affliction, passion, hell itself, // She turns to favour and to prettiness (в пер. А. Кронеберга: «Тоску и грусть, страдания, самый ад – // Все в красоту она преобразила»).

<sup>3</sup> «Океаническое чувство» – понятие, введенное З. Фрейдом, которое отец психоанализа заимствовал у французского писателя Р. Ролана, понимавшего под данной формулировкой «особое чувство, никогда его не покидающее и обнаруживаемое у многих людей, “предположительно присущее миллионам”. Чувство чего-то без-

граничного, бескрайнего, “океанического”, чувство “ощущения вечности” и неразрывной связи, принадлежности к мировому целому» [Максименко 2010: 21].

### Список литературы

Брежнева Е. В. «Время внешнее» и «время внутреннее» в поэтике романов Вирджинии Вулф // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. No 4. С. 225–231.

Вулф В. Волны / пер. с англ. Е. Суриц // Вулф В. Миссис Дэллоуэй. На маяк. Орlando. Волны. Флаш. Рассказы. Эссе. М.: НФ «Пушкинская библиотека»: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008а. С. 469–628.

Вулф В. Дневник писательницы / пер. с англ. Л. И. Володарской. М.: Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2009. 480 с.

Вулф В. О глухоте к греческому слову / пер. с англ. Н. И. Рейнгольд // Вулф В. Обыкновенный читатель. М.: Наука, 2012. С. 25–37.

Вулф В. Орlando / пер. с англ. Е. Суриц // Вулф В. Миссис Дэллоуэй. На маяк. Орlando. Волны. Флаш. Рассказы. Эссе. М.: НФ «Пушкинская библиотека»: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008б. С. 307–468.

Вулф В. Своя комната / пер. с англ. Н. И. Бушмановой // Эти загадочные англичанки. М.: Прогресс, 1992. С. 79–153.

Вулф В. Современная литература / пер. К. Атаровой // Вулф В. Миссис Дэллоуэй. На маяк. Орlando. Волны. Флаш. Рассказы. Эссе. М.: НФ «Пушкинская библиотека»: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008в. С. 843–850.

Кабанова И. В. Английская проза 1930-х годов: жанровая типология. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 2011. 342 с.

Колотов А. А. Художественная структура романов В. Вулф 20–30-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2000. 214 с.

Коугия Л. А. «Поток сознания» в творческой эволюции Вирджинии Вулф // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2007. No 2. С. 216–220.

Максименко Л. А. Homo Cosmicus: феномен «океанического чувства» // Теория и практика общественного развития. 2010. №4. С. 19–25. URL: <http://www.teoria-practica.ru/-4-2010/filosofiya/maksimenko.pdf> (дата обращения: 19.01.2014).

Рейнгольд Н. И. Примечания к эссе «О глухоте к греческому слову» // Вулф В. Обыкновенный читатель. М.: Наука, 2012. С. 655–657.

Ушакова О. М. Т. С. Элиот и европейская культурная традиция. Тюмень: Изд-во Тюмен. гос. ун-та, 2005. 220 с.

Халтрин-Халтурина Е. В. Поэтика композиции в «биографиях души» Уильяма Вордсворта и Вирджинии Вулф: «моменты видения» // Английская литература от XIX века к XX, от XX к XIX. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 84–113.

Beer S. E. *Marvelous Greece: an appreciation of the country and its people*. N.Y.: Walker, 1967. 272 p.

Berens E. M. *The Myths and Legends of Ancient Greece and Rome*. Los Angeles: Mundus Publishing, 2010. 360 p.

Bradbury M. *The Modern British Novel*. Harmondsworth: Penguin Books, 1993. 542 p.

Fand R. J. *The Dialogic Self: Reconstructing Subjectivity in Woolf, Lessing, and Atwood*. Selinsgrove: Susquehanna UP, 1999. 241 p.

Goldman J. *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism and the Politics of the Visual*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 254 p.

Ingman H. *Religion and the Occult in Women's Modernism* // *The Cambridge Companion to Modernist Women Writers: Kindle Edition* / ed. by M. T. Linett. New York: Cambridge UP, 2010.

Lorsch S. E. *Where Nature Ends: Literary Responses to the Designification of Landscape*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press; L.: Associated University Presses, 1983. 175 p.

Love J. O. *Worlds in Consciousness: Mythopoeic Thought in the Novels of Virginia Woolf*. Berkeley: University of California Press, 1970. 268 p.

Marcus J. *Still Practice A/Wrested Alphabet: Toward a Feminist Aesthetic* // *Feminist Issues in Literary Scholarship*. Bloomington: Indiana University Press, 1987. P. 79–97.

Mulas F. *Virginia Woolf's The Waves: A Novel of «Silence»* // *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Sassari*. 2005. Vol. 2. P. 75–94. URL: [http://eprints.uniss.it/973/1/Mulas\\_F\\_Articolo\\_2005\\_Virginia.pdf](http://eprints.uniss.it/973/1/Mulas_F_Articolo_2005_Virginia.pdf) (дата обращения: 14.02.2014).

Ronchetti A. *Artist-Figure, Society, and Sexuality in Virginia Woolf's Novels*. N.Y.: Taylor & Francis Group, 2004. 232 p.

Scott B. K. *Refiguring modernism*. In 2 vols. V. 2: *Postmodern feminist readings of Woolf, West, and Barnes*. Bloomington: Indiana University Press, 1995. 248 p.

*The Cambridge Introduction to Virginia Woolf* / ed. by J. Goldman. Cambridge: Cambridge UP, 2006. 170 p.

*Unsigned review in Times Literary Supplement*, 8 October 1931 // *The Critical Heritage: Virginia Woolf* / ed. by R. Majumdar, A. McLaurin. N.Y.: Taylor & Francis e-Library, 2003. P. 263–265.

Warner E. *Virginia Woolf, The Waves*. Cambridge: Cambridge UP, 1987. 128 p.

Woolf V. *The Waves*. Ware: Wordsworth Editions Limited, 2000. 190 p.

## References

Beer S. E. *Marvelous Greece: an appreciation of the country and its people*. New York: Walker, 1967. 272 p.

Berens E. M. *The Myths and Legends of Ancient Greece and Rome*. Los Angeles: Mundus Publishing, 2010. 360 p.

Bradbury M. *The Modern British Novel*. Harmondsworth: Penguin Books, 1993. 542 p.

Brezhneva E. V. «Vremja vneshneje» i «vremja vnutrenneje» v poehtike romanov Virdzhinii Vulf [“Outer Time” and “Inner Time” in Poetics of Virginia Woolf's Novels]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2011. Iss. 4. P. 225–231.

Fand R. J. *The Dialogic Self: Reconstructing Subjectivity in Woolf, Lessing, and Atwood*. Selinsgrove: Susquehanna UP, 1999. 241 p.

Goldman J. *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism and the Politics of the Visual*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 254 p.

Ingman H. *Religion and the Occult in Women's Modernism. The Cambridge Companion to Modernist Women Writers: Kindle Edition*. Ed. by M. T. Linett. New York: Cambridge UP, 2010.

Kabanova I. V. *Anglijskaya proza 1930-kh godov: zhanrovaja tipologija* [English Fiction in the 1930s: Typology of Genres]. Saratov: Saratov Univ. Publ., 2011. 342 p.

Khaltrin-Khalturina Je. V. *Poehatika kompozicii v «biografijakh dushi» Uiljama Vordsvorta i Virdzhinii Vulf: «momenty videnija»* [Poetics of Composition in William Wordsworth's and Virginia Woolf's «Biographies of Soul»: «Moments of Seeing»]. *Anglijskaja literatura ot XIX veka k XX, ot XX k XIX* [English Literature from XIX to XX, and from XX to XIX]. Moscow: A. M. Gorky Institute of World Literature Publ., 2009. P. 84–113.

Kolotov A. A. *Khudozhestvennaja struktura romanov V. Vulf 20–30-kh gg. Dis. ... kand. filol. nauk*. [The Fictional Structure in Virginia Woolf's Novels (1920–1930). Thesis synopsis PhD philol. sci. diss.] Krasnojarsk, 2000. 214 p.

*Kougija L. A.* «Potok soznanija» v tvorcheskoj ehvoljucii Virdzhinii Vulf [“Stream of consciousness” in Virginia Woolf’s evolution]. Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova [Journal of Kostroma State University named after N. A. Nekrasov]. 2007. No 2. P. 216–220.

*Lorsch S. E.* Where Nature Ends: Literary Responses to the Designification of Landscape. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press; London: Associated University Presses, 1983. 175 p.

*Love J. O.* Worlds in Consciousness: Mythopoeitic Thought in the Novels of Virginia Woolf. Berkeley: University of California Press, 1970. 268 p.

*Maksimenko L. A.* Homo Cosmicus: fenomen «okeanicheskogo chuvstva» [Homo Cosmicus: the Phenomenon of “Oceanic Feeling”]. Teorija i praktika obshchestvennogo razvitija [Theory and Practice of Social Development]. 2010. No 4. P. 19–25. Available at: <http://www.teoria-practica.ru/-4-2010/filosofiya/maksimenko.pdf> (accessed: 19.01.2014).

*Marcus J.* Still Practice A/Wrested Alphabet: Toward a Feminist Aesthetic. Feminist Issues in Literary Scholarship. Bloomington: Indiana University Press, 1987. P. 79–97.

*Mulas F.* Virginia Woolf’s The Waves: A Novel of «Silence». Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell’Università di Sassari. 2005. Vol. 2. P. 75–94. Available at: [http://eprints.uniss.it/973/1/Mulas\\_F\\_Articolo\\_2005\\_Virginia.pdf](http://eprints.uniss.it/973/1/Mulas_F_Articolo_2005_Virginia.pdf) (accessed: 14.02.2014).

*Rejngol’d N. I.* Primechanija k ehse «O glukhote k grecheskomu slovu» [Notes to the essay «On Not Knowing Greek»]. Vulf V. Obyknovennyj chitatel’ [Woolf V. The Common Reader]. Moscow: Nauka Publ., 2012. P. 655–657.

*Ronchetti A.* Artist-Figure, Society, and Sexuality in Virginia Woolf’s Novels. New York: Taylor & Francis Group, 2004. 232 p.

*Scott B. K.* Refiguring modernism: in 2 vol. Vol. 2: Postmodern feminist readings of Woolf, West, and Barnes. Bloomington: Indiana University Press, 1995. 248 p.

The Cambridge Introduction to Virginia Woolf. Ed. by J. Goldman. Cambridge: Cambridge UP, 2006. 170 p.

*Unsigned review* in Times Literary Supplement, 8 October 1931. The Critical Heritage: Virginia

Woolf. Ed. by R. Majumdar, A. McLaurin. New York: Taylor & Francis e-Library, 2003. P. 263–265.

*Ushakova O. M.* T. S. Eliot i evropejskaja kul’turnaja tradicija [T. S. Eliot and the European Cultural Tradition]. Tyumen: Tyumen State Univ. Publ., 2005. 220 p.

*Vulf V.* Dnevnik pisatel’nitsy [A Writer’s Diary]. Trans. from engl. L. I. Volodarskoj. Moscow: Book Centre of Russian State Library for Foreign Literature named after M. I. Rudomino, 2009. 480 p.

*Vulf V.* O glukhote k grecheskomu slovu [On Not Knowing Greek]. Trans. from engl. N. I. Rejngol’d. Vulf V. Obyknovennyj chitatel’ [Woolf V. The Common Reader]. Moscow: Nauka Publ., 2012. P. 25–37.

*Vulf V.* Orlando [Orlando]. Trans. from engl. Ye. Surits. Vulf V. Missis Dellouey. Na mayak. Orlando. Volny. Flash. Rasskazy. Esse [Woolf V. Mrs Dalloway. To the Lighthouse. Orlando. The Waves. Flush. Short stories. Essays]. Moscow: Pushkinskaja biblioteka Publ., AST: AST MOSKVA Publ., 2008b. P. 307–468.

*Vulf V.* Sovremennaja literature [Modern Fiction]. Trans. from engl. K. Atarovoj. Vulf V. Missis Dellouej. Na majak. Orlando. Volny. Flash. Rasskazy. Esse [Woolf V. Mrs Dalloway. To the Lighthouse. Orlando. The Waves. Flush. Short stories. Essays]. Moscow: Pushkinskaja biblioteka Publ., AST: AST MOSKVA Publ., 2008. P. 843–850.

*Vulf V.* Svoja komnata [A Room of One’s Own]. Trans. from engl. N. I. Bushmanovoj. Ehti zaga-dochnyje anglichanki [Woolf V. These Mysterious English Women]. Moscow: Progress, 1992. P. 79–153.

*Vulf V.* Volny [The Waves]. Trans. from engl. Ye. Surits. Vulf V. Missis Dellouey. Na mayak. Orlando. Volny. Flash. Rasskazy. Esse [Woolf V. Mrs Dalloway. To the Lighthouse. Orlando. The Waves. Flush. Short stories. Essays]. Moscow: Pushkinskaja biblioteka Publ., AST: AST MOSKVA Publ., 2008a. P. 469–628.

*Warner E.* Virginia Woolf, The Waves. Cambridge: Cambridge UP, 1987. 128 p.

*Woolf V.* The Waves. Ware: Wordsworth Editions Limited, 2000. 190 p.

## STRATEGIES OF MYTHMAKING IN VIRGINIA WOOLF'S "THE WAVES": WOMEN CHARACTERS

**Julija Ju. Trubnikova**

Post-graduate Student of Russian and Foreign Literature Department

Ural State Pedagogical University

Virginia Woolf's use of the myth for creation of female characters in "The Waves" is analysed in the article. The research of V. Woolf's classic essays shows that she makes an effort to retrace manifestations of female creativity in culture and literature. V. Woolf looking for "a voice answering a voice" turns to the previous generation of women writers. She attempts finding "mothers" of modern women writers among the nineteenth-century British women writers. However, she had to touch on deeper layers of culture in her essays and novels. V. Woolf represents female creativity as a continuous conversation between female voices from the times of the origin of arts and women's crafts to modern times. "The Waves" is the novel where she investigates the mystical nature of the feminine principle in the universe. V. Woolf makes active use of mythmaking strategies in achieving her artistic aims. "The Waves" contains various allusions to myths and literary plots, demonstrating women's nonverbal communication: myths of Prochne and Philomela, of the nymph Arethusa, the mythologeme of the natural world elements, the matriarchal creation myth, allusions to Ophelia's story, to Molly Bloom's monologue and other responses to a wide variety of texts by her contemporaries. Virginia Woolf discovers new meanings in the well-known myths and stories to propose her own aesthetic theory on female creativity. In "The Waves" woman's self-actualization and ability to express her creativity are associated with rhythms of nature, life itself, not with professional fulfillment: Rhoda's poetic imagination is compared with the water and air element, Jinny's temperament is described as a flame, and Susan's life is connected with earth and fertility. In the novel Virginia Woolf's collaboration with her sister Vanessa Bell, a significant modernist artist, is mythologized as well. The water element is interpreted as an organizing principle for the polyphony of myths in the novel. The basis of Virginia Woolf's aquatic mythmaking in the novel is the "oceanic feeling". On the one hand, the "oceanic feeling" is a kind of vital energy penetrating and connecting the macrocosm of nature and the microcosm of the character's consciousness. On the other hand, V. Woolf's aim to convey "the voice of the sea" in "The Waves" became an important pilgrimage to discover her personal artistic myth and her own voice in literature.

**Key words:** women's mythmaking; Virginia Woolf; Vanessa Bell; The Waves; Prochne; Philomela; water symbolism.

УДК 821.161.1: 82.01 – 3

## СПОСОБЫ РИТОРИЧЕСКОЙ ИНДЕКСАЦИИ НАРРАТИВНОЙ СТРАТЕГИИ (на материале романов К. Вагинова и Б. Пастернака)

**Галина Александровна Жиличева**

**к. филол. н., доцент кафедры зарубежной литературы и теории обучения литературе**

**Новосибирский государственный педагогический университет**

630126, Новосибирск, ул. Вильюйская, 28. gali-zhilich@ya.ru

Статья посвящена проблеме типологии индексов «присутствия» нарратора, а также изучению способов постулирования адресата. Анализ фрагментов романов Вагинова и Пастернака осуществляется в рамках нарратологического подхода к сюжетно-повествовательному произведению. Исследуются художественные функции лингвистических параметров нарратива (дейксисы, время глаголов). Доказывается гипотеза о том, что формальные элементы повествования связаны с базовой характеристикой смысловой сферы текста – нарративной стратегией. Нарративная стратегия понимается как коммуникативная модель повествовательного дискурса, постулирование субъекта, объекта, адресата.

В прозе К. Вагинова, актуализирующей нарративную стратегию провокации, металеписы (пересечения границы между миром героев и реальностью нарратора) носят игровой характер. Композиционным принципом романа «Козлиная песнь» является чередование фрагментов повествования в третьем лице и «авторских вторжений», написанных от первого лица. Смена временных планов акцентирует как расщепление повествовательных инстанций, так и замкнутость литературы – «загробного мира».

В «Докторе Живаго» Б. Пастернака коммуникация метафоризируется как откровение. Нарратор уступает место поэту, повествование завершается лирическими стихотворениями, которые реинтерпретируют сюжетную информацию. В финале прозаической части романа повторение слова «это», метаморфоза тетради стихов в «книжку» указывают на связь книги Живаго и книги автора, времени истории и времени читателя.

**Ключевые слова:** нарратив; нарративная стратегия; коммуникация; металепис; дейксис; формы времени; Вагинов; Пастернак.

В современной нарратологии описание принципов коммуникации литературного произведения базируется на разграничении структурных уровней и дифференциации повествовательных инстанций. Гораздо реже теоретизируется коммуникативное единство нарратива.

В. И. Тюпа предлагает такую обобщающую характеристику сюжетно-повествовательного дискурса, как нарративная стратегия: «Нарративная стратегия состоит в позиционировании когнитивным субъектом коммуникации (автором) вербального субъекта (нарратора) относительно объектов и реципиентов рассказывания» [Тюпа 2011: 8]. Согласно данной концепции нарративная стратегия – это единство нескольких конструктивных факторов: интриги, картины мира и модальности повествования. При этом модальность понимается как позиция повествователя по отношению к истории, картина мира –

как тип «мировидения», нарративная интрига – как принцип организации событийности, программирующий рецептивную интенцию адресата.

Такое понимание дает возможность выявления различных типов интеграции истории и дискурса. В данной статье мы проанализируем только один способ медиации между референтным и коммуникативным уровнями наррации – взаимодействие типа событийности и лингвистических параметров повествования.

Наиболее полно в нарратологии разработано описание риторических индексов «активности» нарратора и наррататора. Для анализа используются понятия дейксисов и шифтеров, указывающих на позицию говорящего по отношению к повествованию. Так, Д. Урусиков полагает, что понятие шифтеров, предложенное Р. Якобсоном, может быть применено в качестве обозначения

«операторов» повествования, регулирующих «дискурсивный поток» [Урусиков 2009: 72]. Подобными операторами обозначается не только присутствие нарратора, но и предполагаемое наличие реципиента. Следовательно, знаки повествовательной активности коррелируют со способами программирования адресата. Исследователи, принадлежащие к разным теоретическим школам, по-разному определяют варианты подобных способов. Попытаемся описать общее смысловое поле этих классификаций.

Еще Л. Долежел в соответствии с концепциями структуралистской нарратологии выявил следующие лингвистические черты нарративной коммуникации: использование местоимений, для того чтобы показать «присутствие или отсутствие говорящего в событиях», использование грамматического времени, особенно настоящего, акцентирующего акт наррации, использование дейксисов, т. е. таких указателей, как «здесь», «сейчас», относящих повествуемые события к «пространственно-временному положению рассказчика», обращения к адресату, «субъективная реакция на события», «персональный стиль» [Doležel 1967: 541–552].

Ж. Женетт показателем авторской активности считал систему «металепсисов», нарушений границы между повествуемым миром и миром повествователя, организованных главным образом с помощью «фигур» времени (анахроний разного типа), проблематизирующих взаимодействие времени наррации и времени изображаемых событий [Женетт 1998].

П. Рикер соотносит воссозданный в произведении «опыт времени» с «интригой чтения», постулированием адресата [Рикер 2000].

Данные теоретические гипотезы повлияли на интерес нарратологов к двум существенным моментам, помогающим увидеть принцип соотношения событийного ряда и «события рассказывания», – маркерам, определяющим кругозор нарратора, и «метакомпонентам» повествования. Дж. Принс, например, выделяет такие индексы «присутствия» нарратора, как местоимения второго лица и «другие формы адресованности, обозначающие “ты”», а также более сложные знаки, а именно: противоречия в утверждениях нарратора, исправления ошибок в предшествующей информации, пробелы в знаниях повествователя и т.п. («It is constituted and signified by textual signs of the “you” narrated to (just as the narrator is constituted and signified by signs of the “I” narrating): second-person pronouns and other forms of address designating that “you” as well as signs functioning in more intricate ways, such as negative passages explicitly contradicting its stated beliefs or

correcting its mistakes and metanarrative explanations emphasizing the gaps in its understanding or knowledge» [Prince 2009: 405]).

Несмотря на подробные типологии, вопрос о способах реализации нарративной интенциональности остается открытым: особенно часто дискутируется вопрос о взаимосвязи приема и смысла произведения. В. Шмид предполагает, что эксплицитное изображение нарратора осуществляется с помощью форм второго лица и формул обращения к читателю, а имплицитное изображение адресата строится по модели позиционирования нарратора. Он выделяет такие приемы, как апелляция (призыв к адресату занять особую позицию), ориентировка (установка нарратора на адресата, влияющая на способ изложения), «повествование с оглядкой на фиктивного читателя» и «диалогизированный нарративный монолог». Но при этом отмечает, что указанные приемы свойственны именно текстам Достоевского [Шмид 2003: 106].

Таким образом, наиболее часто обсуждаемыми формальными показателями коммуникации являются апелляция к адресату, необычное употребление местоимений, сбой во временной упорядоченности, металепсисы разного типа.

Рассмотрим функционирование подобных маркеров в романах со сходной тематикой (жизнь и гибель поэта), но с разной авторской интенцией: «Козлиная песнь» (1926–1929) и «Доктор Живаго» (1957).

В произведениях К. Вагинова герои и повествователи воспринимают литературу как загробный мир, поэтому сцены письма и чтения приобретают особый характер. Еще в ранней поэме писателя – так называемой поэме о Филострате – один из персонажей «повесился над Данта песню пятой». Неизвестный поэт из романа «Козлиная песнь» застрелился после прочтения своего неудавшегося стихотворения. Писатель Свистонов в романе «Труды и дни Свистонова» (1928–1929) считает литературу загробным существованием (см. подробнее: [Буренина 2005: 249–262]).

Читатель данных текстов каждый раз сталкивается с парадоксальной интенцией: бытие вне культуры – невозможно, но культура смертельно опасна. Исследователи неоднократно описывали авангардные, игровые приемы экспериментальной прозы писателя (обзор литературы по вопросу см. в работе О. В. Шиндиной [Шиндина 2010]). Стратегию романов Вагинова, характеризующуюся театрализацией повествования, карнавальной интригой, использованием приемов «шокового» воздействия на реципиента, можно назвать стратегией провокации. Неслучайно в

первой редакции послесловия к роману «Козлиная песнь» был следующий «металепсис», напрямую уподобляющий автора и героев балаганным «уродам»: «Но пора опустить занавес. Кончилось представление <...> И печальный трехпалый автор выходит со своими героями на сцену и раскланивается. – Смотри, Митька, какие уроды, – говорит зритель <...> Автор машет рукой, – типографчики начинают набирать книгу» [Вагинов 1999: 467].

Провокационная неоднозначность наррации акцентирует амбивалентную природу произведения. По словам М. Липовецкого, философские метатексты Вагинова рисуют «трагедию гибели культуры» и «комедию гибели творчества» [Липовецкий 2008: 116].

В финале романа К. Вагинова «Козлиная песнь» присутствует несколько интересных приемов акцентирования «перемещения» из истории героев в мир автора и читателя. Традиционной для европейской литературы в таких случаях является «созерцательная остановка» (термин Ж. Женетта), переход от событийного ряда к медитации повествователя, который маркируется сменой времени истории (прошедшее время глаголов) на время повествования (настоящее). Отметим, что в русской литературе переключение ракурсов восприятия маркируется и использованием глаголов несовершенного вида для акцентирования фрагментов с «остановленным» действием. По мнению Б. А. Успенского, приемы такого рода связаны с замедлением и фиксацией времени. Этот процесс «... нередко передается употреблением формы несовершенного вида (в глаголах речи)» [Успенский 1995: 185].

«Свет стоял над проплеванными зданьями, когда Тептелкин и Мария Петровна шли вместе. И в предрассветном томлении сжималось сердце, и холодный ветер рвал, и прищелкивал, и прищивывал.

Автор смотрит в окно. В ушах его звенит, и поет, и воет, и опять поет, и опять звенит и, переходя в неясный шепот, замолкает Козлиная песнь.

Автор молод еще. Если его станут слушать, он расскажет еще одну петербургскую сказку.

Итак, до следующей ночи, друг» (146).

В тексте Вагинова конфигурация времени оттеняет авторскую оригинальность. Глаголы несовершенного вида прошедшего времени относятся к идущим по городу героям, но читатель уже знает, что Мария Петровна к этому моменту истории уже мертва, т. е. предрасветный город, созерцаемый повествователем, оказывается топосом загробного мира, а незавершенность дей-

ствия, маркирующая движение персонажей, означает уход в небытие.

Глаголы настоящего времени относятся к восприятию рассказчика. Характерно, что смена временного плана начинается с глагола «смотрит». На протяжении всего текста появление настоящего времени связывается именно с глаголами видения, оформляющими галлюцинации персонажей и авторские вторжения в мир героев. (Заметим, что один из протагонистов романа – Неизвестный поэт – говорит о том, что автор всегда «духовно следит» за ним.) Кроме того, металепсис акцентируется с помощью особого приема – ветер, звучащий в повествуемом мире, соотносится со звуками Козлиной песни, которые слышит нарратор.

Таким образом, город героев преобразуется в роман автора, за ним остается последнее слово. (Неслучайно исследователи Вагинова предполагают, что роман является пародией на теорию авторского завершения кругозора героя М. М. Бахтина [Сандомирская 2004]).

Мистериальная символика трагедии, оккультные мотивы «чистого ритма», сметающего косное бытие («проплеванные зданья»), не приводят к преображению, выходу за пределы пространства смерти. Поэтому обращение к читателю и обещание рассказать еще одну петербургскую «ночную» сказку звучит как угроза и коррелирует с образом «автора-гробовщика» из предисловия к роману. Однако наименование нарратора в третьем лице, помещение его «внутри» изображаемого мира, описание его действий и внешности, подчеркивание его субъективности обнаруживают, что по отношению к своему двойнику-рассказчику Вагинов использует ту же модель «остранения», что и нарратор «Козлиной песни» по отношению к своим персонажам. Этим объясняется и амбивалентность образа повествующего «я»: хотя в произведении ощутим биографический подтекст, сближающий автора и повествователя, в черновиках романа рассказчик представлен в нечеловеческом облике (нарост на голове, трехпалые руки), пародирующем идею автора-демиурга. Поэтому последняя фраза текста может быть истолкована не только как прощание с читателем, но и как прощание с повествователем-маской.

В романах другой направленности постулируется другой тип мировидения, поэтому тема города-романа, мотив прощания с книгой, способы взаимодействия нарратора и героя приобретают иное значение.

Так, в «Докторе Живаго» Б. Пастернака литературная коммуникация метафоризируется как тайна, чудо, «бессмертное общение». Металеп-

сисы, индексы активности нарратора в данном случае настраивают реципиента не на игровую, амбивалентную, «акратическую» коммуникацию, а на восприятие диалогической природы произведения, создающего условия для сопричастности смыслу.

О. М. Фрейденберг выразила свое впечатление от чтения рукописи «Доктора Живаго» следующим образом: «... я просто пугалась, что вот-вот откроется конечная тайна, которую всю жизнь носишь внутри себя, всю жизнь хочешь выразить ее, ждешь ее выраженья в искусстве или науке – и боишься этого до смерти, т.к. она должна быть вечной загадкой» [Переписка Б. Пастернака 1990: 250]. Стратегию такого типа можно обозначить как стратегию «откровения». (Подробнее о наррации в романе см. в статье Г. А. Жиличевой [Жиличева 2012]).

Финал прозаической части романа Б. Пастернака построен так, что вбирает в себя наше актуальное «здесь-и-сейчас» чтение – ведь мы уже тоже «держим в руках» тетрадь героя. Интерференция времени наррации, изображенного времени и времени читателя манифестируется сразу несколькими приемами.

Во-первых, подчеркивается переход в «будущее». Воспринимая стихи, друзья Живаго, наконец, «догоняют» его: «они вступили в это будущее». Тем самым предвосхищается темпоральный и экзистенциальный «прыжок», ожидающий адресата книги Пастернака в следующей главе, при чтении тех же стихов. Уникальность момента акцентируется и внезапным изменением героев: «Состарившимся друзьям у окна...», и хронологической неопределенностью события: «Прошло пять или десять лет...». (О проблеме времени в романе см. работу Б. М. Гаспарова [Гаспаров 1993]). Более того, неоднократно «читанное», выученное наизусть открывается героям по-новому.

Во-вторых, в тексте резко увеличивается количество указательных местоимений (в последнем абзаце 7 раз повторяется слово «это»), что можно истолковать как маркирование выхода из событий истории к описанию ментального состояния читателя и как подготовку к восприятию лирики.

«Состарившимся друзьям у окна казалось, что *эта* свобода души пришла, что именно в *этот* вечер будущее расположилось ощутимо внизу на улицах, что сами они вступили в *это* будущее и отныне в нем находятся. Счастливое, умиленное спокойствие за *этот* святой город и за всю землю, за доживших до *этого* вечера участников *этой* истории и их детей проникало их и охватывало неслышную музыкой счастья, разлившейся

далеко кругом. И книжка в их руках как бы знала все *это* и давала их чувствам поддержку и подтверждение» [Пастернак 1989: 387].

Процессу «вступления в будущее» соответствует смена повествовательного кругозора (персональная точка зрения сменяется нарраториальной), нарратор сначала воссоздает восприятие героев (на что указывает конструкция «друзьям <...> казалось»), а потом приписывает персонажам авторские ощущения: «спокойствие за <...> участников этой истории <...> их <...> охватывало». Более того, в восприятии друзей Живаго они сами и их город становятся героями повести, в конце которой и должно происходить именно это событие чтения: «Москва казалась им сейчас не местом этих происшествий, но главную героиней длинной повести, к концу которой они подошли с тетрадь в руках в этот вечер» (387). Тем самым они как бы перестают находиться в Москве, читая историю про нее.

Изменение вида глаголов позволяет воспринять текст как развернутый фантазм. Это ощущение усиливается наличием во фрагменте слова «казалось». При этом контекст выстроен так, что акцентируется не субъективность личного восприятия (что-то кому-то показалось), а подлинность увиденного всеми. Более того, слова «казалось» и «как бы», указывающие на модальность мнения, совмещаются со словами «ощутило» и «знала», «давала подтверждение», подтверждающими подлинность происходящего. По мнению С. Витт [Witt: 2000], сочетание концептов иллюзорности и подлинности в романе актуализирует его интертекстуальную связь с Откровением (повествовательная формула Иоанна: «И увидел я»).

Дейксисы подчеркивают, что речь идет не о повествуемом мире, а о читаемой здесь и сейчас «этой истории», т. е. о романе «Доктор Живаго», ведь при множественном употреблении слова «это» происходит нарушение границы между диегетическим миром и затекстовой реальностью. Аналогичным образом воздействует на реципиента совмещение номера главы (5) и начала первого предложения («прошло пять...»), а также осознание того, что герои романа, читающие книгу, описаны уже не как участники событий, а как литературные персонажи.

В-третьих, данный фрагмент демонстрирует взаимодействие дискурсов автора, нарратора и героя. Это проявляется в изменении символического статуса текста Живаго: тетрадь последовательно превращается в книгу, книга становится откровением и оказывается следующей главой романа. Текст претерпевает круг трансформаций:

Юрьевы писания – печать – Святое Писание – роман [Witt 2000: 35].

«Они перелистывали составленную Евграфом тетрадь Юрьевых писаний <...> К середине чтения стемнело, им стало трудно разбирать печать, пришлось зажечь лампу <...> И книжка в их руках как бы знала все это и давала их чувствам поддержку и подтверждение» (387).

Авторская инстанция обнаруживает свое «присутствие» и в конструкции фразы «И Москва внизу и вдали, родной город автора и половины того, что с ним случилось», и в расположении «стадий» чтения тетради в нарративной последовательности, актуальной для всего романа (путь к обретению смысла – откровение). Обратим внимание на тот факт, что в главе несколько раз повторяется информация о незаконченности как чтения, так и истории жизни. Книга и жизнь «освоены» наполовину («тетрадь <...> половину которой они знали наизусть», «к середине чтения стемнело», «город автора и половины того, что с ним случилось»), зато книга Живаго знает «все это» целиком, в том числе и заключительные мысли участников истории.

Следовательно, тетрадь оказывается «половиной» романа и в то же время репрезентирует всю романную историю (книга – «подтверждение» чувствам), а роман поэта Пастернака вступает в диалог с тетрадью поэта-героя.

«Половинчатость» в данном контексте может означать и открытость произведения новым смыслам. Книга Живаго написана таким образом, что вбирает в себя и те события, свидетелем которых он не успел стать.

Между тем рассказ о чтении стихов заканчивается упоминанием трудности этого чтения – «темно, и трудно разобрать печать». Именно с этого момента в тексте появляются слова «автор» и «повесть» («книжка»), героиней которой является Москва и послевоенная история. Получается, что содержание стихов определяется не тем, что напечатано (букв не видно, все тексты друзья не запомнили), а тем, как книга продолжает жить.

В финале расширение семантического ореола стихов Живаго приближает «тетрадь Юрьевых писаний» к «книжке» Пастернака (стихи в сочетании с «историей-повестью» образуют роман). Кроме того, в последнем стихотворении цикла слову «книга» придается значение «книги» жизни: «... книга жизни подошла к странице, / Которая дороже всех святынь».

Вспомним, что слово «книга» маркирует композиционное деление текста Пастернака, при этом наименования «Первая книга», «Вторая книга», в отличие от названий более мелких раз-

делов («часть первая», «часть вторая»), акцентирующих порядковый номер, привлекают внимание именно к концепту книги. (В одном из претекстов романа «Братья Карамазовы» разделы, наоборот, обозначаются как «Книга первая», «Книга вторая».)

Прочитанное в «книге жизни», рассказанной нарратором, преобразуется в тетрадь стихов, завершающую роман. Производится парадокс: повествователь, обогнавший и переживший героя (как мадемуазель Флери), исчезает, будущее (в том числе и нарративное) принадлежит словам Живаго – словам, не тронутым «распадом».

Все перечисленные маркеры делают трансгрессию из мира романа в мир читателя ощутимой.

В случае Вагинова «открытость» произведения постулировалась в речи нарратора, но профанировалась символикой «закрытого» текста-гроба, текста-серии («Итак, до следующей ночи...»), вступала в провокационное противоречие с идеей тотального авторского контроля. Заметим, что в финале романа «Труды и дни Свистонова» описано катастрофическое перемещение всего мира, окружающего героя (пространства, вещей, людей), в его книгу. Писатель Свистонов также «целиком» переходит в свое произведение, т. е. оказывается замкнутым в мертвом мире.

В случае Пастернака чередование «книг» автора и героя указывает на бесконечную открытость «книги жизни», воскресение творящего субъекта в кругозоре читателя.

Таким образом, тип дискурсивной модели начинается в том числе и с помощью семантизации формальных элементов презентации наррации. Но одни и те же повествовательные маркеры в произведениях, обладающих разной нарративной стратегией, привлекают внимание к разным смысловым сферам.

### Список литературы

Буренина О. Литература – «остров мертвых» (Николай Бердяев, Константин Вагинов, Владимир Набоков) // Буренина О. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века. СПб.: Алетейя, 2005. С. 249–262.

Вагинов К. Полное собрание сочинений в прозе / сост., вступ. ст. и примеч. Т. Л. Никольской, В. И. Эрля. СПб.: Акад. проект, 1999. 590 с.

Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX в. М.: Наука, 1993. 304 с.

Женетт Ж. Работы по поэтике. Фигуры: в 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. 472 с.

Жиличева Г. А. Метафоры откровения в нарративе «Доктора Живаго» // Новый филологический вестник. 2012. №4(23). С. 78–104.

Липовецкий М. Паралогии. Трансформация (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М.: Новое лит. обозрение, 2008. 848 с.

Пастернак Б. Доктор Живаго / вступ. ст. Е. Б. Пастернака. М.: Кн. палата, 1989. 429 с.

Переписка Бориса Пастернака. М.: Худож. лит., 1990. 575 с.

Рикер П. Время и рассказ. Т. 2. Конфигурация в вымышленном рассказе. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. 224 с.

Сандомирская И. Голая жизнь, злой Бахтин и вежливый Вагинов: «трагедия без хора и автора» // Telling forms. 30 essays in honour of P. A. Jensen. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 2004. P. 340–356.

Тюпа В. И. Нарративная стратегия романа // Новый филологический вестник. 2011. №3(18). С. 8–25.

Урусиков Д. Грамматология. Т. 1. Нарратология. Липецк: Липецк-плюс, 2009. 224 с.

Успенский Б. А. Семиотика искусства. М.: Школа «Языки рус. культуры», 1995. 360 с.

Шиндина О. Творчество Вагинова как метатекст: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2010.

Шмид В. Нарратология. М.: Языки слав. культуры, 2003. 312 с.

Doležel L. The Typology of the Narrator: Point of View in Fiction / To Honor Roman Jakobson: Essays on the Occasion of His Seventieth Birthday. Paris: Mouton, 1967. Vol. 1. P. 541–552.

Witt S. Creating creation. Readings of Pasternak's Doktor Živago (Acta Univesitatis Stokholmiensis Studies in Russian Literature 33). Stockholm: Stockholm University, 2000. 157 p.

Prince G. Reader // Handbook of Narratology / ed. by P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schönert. Berlin; N.Y.: Walter de Gruyter, 2009. P. 398–410.

## References

Burenina O. Literatura – ostrov mjortvykh (Nikolai Berdjajev, Konstantin Vaginov, Vladimir Nabokov) [Literature is the Dead Island (Nikolaj Berdjajev, Konstantin Vaginov, Vladimir Nabokov)]. Burenina O. Simvolistskij absurd i ego traditsii v russkoj literature i kul'ture pervoj poloviny XX veka [Absurd of Symbolism and its Traditions in Russian Literature of the First Half of the Twentieth Century]. St. Petersburg: Aleteja Publ., 2005. P. 249–262.

Doležel L. The Typology of the Narrator: Point of View in Fiction. To Honor Roman Jakobson: Essays on the Occasion of His Seventieth Birthday. Paris: Mouton Publ., 1967. Vol. 1. P. 541–552.

Gasparov B. M. Literaturnye lejtmotivy. Oчерki russkoj literatury XX v. [Literature Leitmotifs. Essays on Russian Literature of the Twentieth Century]. Moscow: Nauka Publ., 1993. 304 p.

Lipovetskij M. Paralologii. Transformatsiya (post)modernistskogo discursa v russkoj kul'ture 1920–2000-kh godov [Paralogies. Transformation of the (Post)Modern Discourse in Russian Culture of 1920–2000-s]. Moscow: Novoe literaturnoje obozrenie Publ., 2008. 848 p.

Pasternak B. Doktor Zhivago [Doctor Zhivago]. Moscow: Knivhnaja palata Publ., 1989. 429 p.

Perepiska Borisa Pasternaka [Boris Pasternak's letters]. Moscow: Khudozhesvennaja literatura Publ., 1990. 575 p.

Prince G. Reader. Handbook of Narratology. Ed. by P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schönert. Berlin; New York: Walter de Gruyter Publ., 2009. P. 398–410.

Rikjor P. Vremja i rasskaz. Т. 2. Konfiguratsiya vremeni v vymyshlennom rasskaze [Time and Narrative. Vol. 2. The Configuration of Time in Fictional Narrative]. Moscow; St. Petersburg: Universitetskaja kniga Publ., 2000. 224 p.

Sandomirskaja I. Golaja zhizn', zloj Bakhtin and vezhlivyj Vaginov: «tragedija bez khora i avtora» [Naked Life, Evil Bakhtin and Polite Vaginov: «the Tragedy without the Chorus and the Author»]. Telling forms. 30 essays in honour of P. A. Jensen. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 2004. P. 340–356.

Shindina O. Tvorchestvo Vaginova kak metatext: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. [Vaginov's Work as a Metatext: PhD philol. sci. Diss.]. Saratov, 2010.

Shmid V. Narratologija [Narratology]. Moscow: Jazyki russkoj kul'tury Publ., 2003. 312 p.

Tjupa V. I. Narrativnaja strategija romana [The Narrative Strategy of the Novel] // Novyi filologicheskij vestnik [New Philology Herald]. 2011. No 3(18). P. 8–25.

Urusikov D. Grammatologija. Т. 1. Narratologija [Grammatology. Vol. 1. Narratology]. Lipetsk: Lipetsk-Pljus Publ., 2009. 224 p.

Uspenskij B. A. Semiotika iskusstva [Art Semiotics]. Moscow: Jazyki russkoj kul'tury Publ., 1995. 260 p.

Vaginov K. Polnoe sobranie sochinenij v prose [A complete collection of prose works]. St. Petersburg: Akademicheskij proekt Publ., 1999. 560 p.

Witt S. Creating creation. Readings of Pasternak's Doktor Živago (Acta Univesitatis Stokholmiensis Studies in Russian Literature 33). Stockholm: Stockholm Univ. Publ., 2000. 157 p.

*Zhenett Zh. Raboty po poehtike. Figury: v 2 t* Narrative of «Doctor Zhivago». *Novyj*  
[Works on Poetics. Figures: 2 vol.]. Moscow: Publ. *filologicheskij vestnik* [New Philologic Herald].  
named after Sabashnikovy, 1998. Vol. 2. 472 p. 2012. No 4(23). P. 78–104.

*Zhilicheva G. A. Metaforj otkrovenija v narrative*  
«Doktora Zhivago» [Metaphors of Revelation in the

**METHODS OF RHETORICAL REAJUSTMENTS  
OF THE NARRATIVE STRATEGY  
(a case study of K. Vaginov's and B. Pasternak's novels)**

**Galina A. Zhilicheva**

**Reader of Foreign Literature and Literature Learning Theory Department  
Novosibirsk State Pedagogical University**

This article is devoted to the typology of indexes of narrator's 'presence' and the ways of positing the narratee. The fragments of Vaginov's and Pasternak's novels are analysed within the narratological approach to a narrative text. Aesthetics functions of the linguistic categories (deictic words and grammatical tenses) are investigated. The hypothesis that formal elements of the narrative are determined by the basic characteristics of the text sense – the narrative strategy – is being proved. The latter is defined as a communicative model of a narrative discourse, positing of a subject, object and narratee.

In K. Vaginov's prose works the narrative strategy of provoking is actualised, and metalepses (overcrossings of the borders between the characters' world and the narrator's reality) have a ludic nature. In "The Goat Song" one of the most important compositional principle is the shifting between the third-person narrative fragments and the 'author's intrusions' written in first person. Thus, time change points out both splitting of the narrative instances and closedness of the 'nether world' i.e. literature. The creators compete with each other: the explicit narrator is deep inside the characters' world, the protagonist of the novel (Unknown Poet) claims that he is the one who has created the author.

In B. Pasternak's "Doctor Zhivago" communication is being methaphorised as a revelation. The narrator makes way for the poet, the narration is ended with lyrical poems which reinterpretate the information from the story. At the finale of the prosaic part of the novel a bond between Zhivago's book and the author's one, the story time and reader's one are emphasised by multiple use of the deixis *eto (it)* and, moreover, by literal transformation of Zhivago's notebook of poems (*tetrad'*) into the book (*knizhka*).

**Key words:** narrative; narrative strategy; communication; metalepsis; deixis; tense; Vaginov; Pasternak.

УДК 821 (73)

## «ЛИШНИЙ ЧЕЛОВЕК» В КИТАЙСКО-АМЕРИКАНСКОЙ ВЕРСИИ

Евгения Михайловна Бутенина

к. филол. н., доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации

Дальневосточный федеральный университет

690920, Владивосток, о. Русский, корп. D. eve-butenina@yandex.ru

В литературе США последних десятилетий заметную роль играют иммигранты из Китая, пишущие на английском языке. Выход китайско-американской литературы в мейнстрим начался с широкого признания художественной автобиографии Максина Хун Кингстон (Maxine Hong Kingston) «Воительница» (*The Woman Warrior*, 1976); позже приобрели популярность романы Эми Тань (Amy Tan) и Гиш Цзень (Gish Jen), пьесы Фрэнка Чиня (Frank Chin) и Дэвида Генри Хуана (David Henry Hwang)<sup>1</sup>. Все перечисленные писатели родились в США, и английский язык был для них родным с детства. Достаточно необычен феномен последних лет: иммигранты первого поколения, переехавшие в США уже взрослыми людьми, начинают писать по-английски и получают признание. Особенно обращают на себя внимание два автора, лауреаты многочисленных литературных премий: Ха Цзинь (Ha Jin, p. 1956) и Июнь Ли (Yiyun Li, p. 1972). Поскольку оба писателя пережили культурную революцию и период настойчивой «советизации» культуры Китая, в их творчестве немалую роль играет диалог с русской литературой, как советского, так и досоветского периодов. Довольно значим этот диалог в романе Ха Цзиня «Ожидание» (*Waiting*, 1999), удостоенном Национальной книжной премии и премии Фолкнера / Хемингуэя от американского ПЕН-Клуба. В момент постижения смысла своей жизни главный герой этого романа называет себя «лишним человеком». В статье анализируется, в какой степени подготовлено это самоопределение развитием характера героя, и обсуждается вопрос, можно ли соотнести китайского персонажа с русским образом «лишнего человека».

**Ключевые слова:** китайско-американская литература; Ха Цзинь; «лишний человек»; Гончаров; Обломов; транскультурная интертекстуальность.

В литературе США последних десятилетий заметную роль играют иммигранты из Китая, пишущие на английском языке. Выход китайско-американской литературы в мейнстрим начался с широкого признания художественной автобиографии Максина Хун Кингстон (Maxine Hong Kingston) «Воительница» (*The Woman Warrior*, 1976); позже приобрели популярность романы Эми Тань (Amy Tan) и Гиш Цзень (Gish Jen), пьесы Фрэнка Чиня (Frank Chin) и Дэвида Генри Хуана (David Henry Hwang)<sup>1</sup>. Все перечисленные писатели родились в США, и английский язык был для них родным с детства. Достаточно необычен феномен последних лет: иммигранты первого поколения, переехавшие в США уже взрослыми людьми, начинают писать по-английски и получают признание. Особенно обращают на себя внимание два автора, лауреаты многочисленных литературных премий: Ха Цзинь (Ha Jin, p. 1956) и Июнь Ли (Yiyun Li, p. 1972). Поскольку оба писателя пережили куль-

турную революцию и период настойчивой «советизации» культуры Китая, в их творчестве немалую роль играет диалог с русской литературой, как советского, так и досоветского периодов. Довольно значим этот диалог в романе Ха Цзиня «Ожидание» (*Waiting*, 1999), удостоенном Национальной книжной премии и премии Фолкнера / Хемингуэя от американского ПЕН-Клуба. В момент постижения смысла своей жизни главный герой этого романа называет себя «лишним человеком». В статье анализируется, в какой степени подготовлено это самоопределение развитием характера героя, и обсуждается вопрос, можно ли соотнести китайского персонажа с русским образом «лишнего человека». Бывший офицер китайской народной армии, а ныне лауреат Национальной книжной и ряда других престижных литературных премий США, автор нескольких романов, сборников рассказов и стихотворений, Ха Цзинь (настоящее имя – Цзинь Сюэфэй) отмечает, что ему непросто было решиться

писать на неродном английском, поскольку успеха на этом поприще достигли лишь такие «гиганты», как Джозеф Конрад и Владимир Набоков [Jin 2006]. Роман Набокова «Пнин» Ха Цзинь, как и многие другие писатели-иммигранты, считает лучшей историей об изгнаничестве, особо подчеркивая выразительность той детали, что Пнин повсюду носит с собой вебстеровский словарь [Jin 2000a]. Словарь как метафора ориентира для толкования чужого, непонятого мира появляется и в романе «Ожидание». Главный герой романа, врач китайской армии Линь Кун, почти двадцать лет пытается развестись с женой, живущей в деревне (по правилам режима китайской армии XX в. он может получить развод без согласия жены, только если они не менее восемнадцати лет проживут порознь). Они видятся раз в год, когда Линь приезжает домой в отпуск. Каждый год он поднимает эту тему, но результата не добивается. Готовясь к очередному неприятному разговору, Линь берет в руки свой старый школьный словарь русского языка, пытается вспомнить слова и даже составить предложения на русском языке. Ему это не удается, однако на протяжении всего романа русские книги будут сопровождать его в напряженные моменты жизни.

В течение долгих лет тянется роман Линя с медсестрой Манной, ради женитьбы на которой он и пытается развестись. С Манной у них нет ничего общего, и первое доказательство тому – Манна не любит читать, тогда как Линь живет в мире книг. В его библиотечке «Война и мир» и «Белые ночи» соседствуют с «Историей международного коммунизма», трудами о первом атомном ледоколе «Ленин» и партизанских войнах. Американского читателя этот список, пожалуй, позабавит, но русский и китайский читатели могут оценить трагический абсурд истории России и Китая в XX в., скрытой за этим списком. Впервые оказавшись в комнате Линя, Манна берет с полки труд Сталина «Проблемы ленинизма» и видит экслибрис с гравюрой «дома с соломенной крышей, затененного кроной двух деревьев. Вдалеке над холмом виднеется стая птиц, и заходящее солнце роняет свои лучи. На мгновение Манну заворожила умиротворенность этой гравюры»<sup>2</sup> [Jin 2000b: 33]. В том, что на книге, пропагандирующей режим коллективной собственности и обезличивания, Линь поставил штамп с «иностранным словом *ex libris*», подчеркивая свое право владельца, и разместил гравюру с традиционным китайским пейзажем, проступает его молчаливый протест против насаждаемой коммунистической идеологии и стремление хотя бы через международное латинское слово ощутить связь с читателями свободного мира.

Любовь Линя к русской литературе была непонятна не только Манне: директор политического отдела госпиталя, с которым Линь иногда говорил о книгах, жаловался ему на «толстые романы русских», у которых, по его мнению, «было очень много свободного времени» [ibid.: 60]. Линь вообще непонятен окружающим (автор замечает, что коллеги называют его «Ученый» и «Книжный червь», но «любят»), а Манна недоумевает: «Почему он такой тихий, такой добросердечный? Сердился ли он на кого-нибудь? Кажется, что у него нет характера» [ibid.: 44]. Даже внешне Линь отличается от остальных: ему несколько раз делали замечание за слишком длинные волосы, разделенные пробормом, и в конце концов ему пришлось сделать стрижку ежиком, как у всех [ibid.: 61].

Однажды Манна застала Линя за чтением мемуаров маршала Жукова «Воспоминания и размышления» и высмеяла его честолюбивые планы по изучению военных стратегий, якобы для достижения генеральского чина. Как это ни комично, к воспоминаниям маршала он обратился, пытаясь найти решение для выхода из тупиковых отношений с Манной. Ему даже удалось набраться храбрости и объявить ей о разрыве, но через неделю он решил восстановить отношения, «признав непрактичность своего предложения» [ibid.: 99].

Поскольку официально узаконить отношения не получалось, Манна не отказалась от свидания с комиссаром, подыскивавшим себе образованную жену. Русские книги, увиденные в библиотеке Линя, помогли Манне произвести мимолетное впечатление на комиссара: когда тот спросил, что она читала в последнее время, ей вспомнились «Тихий Дон» и «Анна Каренина». Она тут же пожалела, что упомянула «эти русские романы, которые уже утратили популярность и могли оказаться вредными и губительными». Но комиссара впечатлил ее выбор: «Я вижу, у вас хороший вкус. Жаль, что немногие читают сегодня русские романы. Как я поглощал их в молодости!» [ibid.: 144]. Признав в Манне достойную собеседницу, комиссар дал ей сборник стихов Уолта Уитмена «Листья травы» и велел сообщить ему о своем мнении. Но даже с помощью Линя Манне не удалось придумать, что можно сказать об этой «странной, дикой» книге, и комиссар исключил ее из списка претенденток на роль своей супруги под предлогом, что у нее плохой почерк. Непонятная и Линю, и Манне уитменовская поэзия невольно сблизила их, тогда как русским книгам, так и оставшимся заголовками для Манны, этого сделать не удалось.

У Линя же с русской литературой была несомненная связь, проявившаяся в полной мере в

финальной сцене романа. К этому времени он развелся и заключил брак с Манной, которая оказалась сварливой и вечно недовольной женой. Однажды перед началом китайского Нового года она отправила Линя с гостинцами для его первой жены и дочери. Он был удивлен, но потом догадался, что она надеялась на их помощь в воспитании своих детей, поскольку была тяжело больна. Бывшая жена Шуюй и дочь Хуа тепло его приняли, Линь впервые за долгое время почувствовал себя дома и в то же время понял, что они вполне могут обойтись без него. Тогда ему и приходит в голову мысль о том, что он «“лишний человек”». Эту фразу он когда-то читал в русском романе. Имя автора забылось» [ibid.: 303].

Конечно, это самоопределение можно считать грустной иронией автора по отношению к своему герою, явно лишнему в той среде, где ему суждено было оказаться. Вероятно, Ха Цзинь и не имел в виду какой-то определенный русский роман, да и трудно представить более несходные социальные и исторические обстоятельства, чем у «лишних людей» в дворянской России и военного врача в коммунистическом Китае. Однако в нашей галерее «лишних людей» есть герой, по складу характера и внутренней философии обнаруживающий определенное родство с Линем Куном, и этот герой – Обломов<sup>3</sup>.

Обломов традиционно считается воплощением русского национального характера<sup>4</sup>, которому свойственна «всемирность» и в том числе азиатская составляющая. В романе Гончарова присутствуют отсылки к этой составляющей: Обломовка находилась в «одной из отдаленных губерний, чуть не в Азии» [Гончаров 1990: 60]. Покинув родовое поместье, где царил вечный сонный покой, Обломов большую часть времени проводил в домашнем костюме, который необыкновенно шел «к покойным чертам лица его и к изнеженному телу»: «настоящий восточный халат, без малейшего намека на Европу, без кистей, без бархата, без талии, весьма поместительный, так что и Обломов мог дважды завернуться в него. Рукава, по неизменной азиатской моде, шли от пальцев к плечу все шире и шире» [там же: 20–21]. Сравним с конфуцианским описанием наряда «благородного мужа»: «желтый свободный халат», у которого, однако, «должен быть короткий правый рукав для того, чтобы он мог пользоваться рукой» [Высказывания Конфуция]. «Благородный муж» в китайской традиции нередко наделяется чертами инфантильности и даже женственности, что подчеркивается близостью покроя мужского и женского одеяний. Поэтому вполне закономерен риторический вопрос Татьяны Толстой в предисловии к новому переводу «Обломова» на английский язык: «Разве сон о

сне Обломовки не напоминает буддийскую сутру?» [Tolstaya 2006: viii]. Неразделимость сна и яви в мироощущении Обломова напоминает и знаменитую притчу о китайском философе Чжуанцзы, которому приснилось, что он мотылек, а при пробуждении он не мог понять, снилось ли ему, что он – мотылек, или мотыльку снилось, что он – Чжуанцзы.

Обломову пришлось пережить лишь два испытания социальной средой, после которых он полностью отстранился от нее: попытка службы и попытка женитьбы. Служба сразу же «озадачила его самым неприятным образом»: оказалось, что «слякоть, жара или просто нерасположение» вовсе не являются «достаточными и законными предлогами к нехождению в должность», а начальник, «отец подчиненных», весьма далек от обломовского «смеющегося и семейного» о нем понятия. После двух с небольшим лет «труда и скуки» Обломов сначала сказывается больным, а потом и вовсе с облегчением подает в отставку [Гончаров 1990: 61–63].

Если самым мучительным испытанием Обломова во время службы было составление скучных «записок», ради которых его иногда находили в гостях и даже будили ночью, то вся многолетняя трудовая жизнь Линя Куна представляла собой суровый распорядок дня, бесконечные общественные поручения и военную муштру. После окончания школы у Линя, возможно, и были какие-то честолюбивые планы, и школьный учитель литературы, «старый книжник», даже подарил ему блокнот с пожеланием «Однажды вернуться командующим десятитысячного войска!» [Jin 2000b: 53], но молодой человек, мечтавший о работе библиотекаря, вынужденно стал армейским врачом, и это сразу лишило его возможности сделать завидную карьеру. В его однообразно тягостной жизни не было легких дней, были лишь менее и более трудные. Так, одним из наиболее мучительных испытаний стал многодневный Пеший Поход, изможденных участников которого Линь самоотверженно лечил, не смотря на собственную усталость.

С действительностью, суровой для одного и просто скучной для другого, героев примиряли мечты об идеальной семейной жизни, полной умиротворенных и в то же время «культурных» радостей. Обломов, избавившись от докучной необходимости «служить», посвящал им практически все время уютного лежания на своем диване; Линь Кун мог их позволить себе лишь в редкие минуты отдыха. Интересно, что мечты эти перекликаются. Сравним в «Обломове»: «...обняв жену за талию, углубиться с ней в бесконечную, темную аллею; идти тихо, задумчиво, молча или думать вслух, мечтать... Потом воро-

титься, слегка позавтракать и ждать гостей... А на кухне в это время так и кипит... Потом лечь на кушетку; жена читает вслух что-нибудь новое... Еще два, три приятеля, все одни и те же лица... В глазах собеседников увидишь симпатию, в шутке искренний, не злобный смех... «И весь век так?» – спрашивает Штольц. «До седых волос, до гробовой доски. Это жизнь» [Гончаров 1990: 161]. И в «Ожидании»: «...погружаясь все глубже в сон, он видел просторный дом с кабинетом, полным книг в твердых переплетах на дубовых полках и несколькими картинами в рамах на стенах. В глубине дома была застекленная веранда, выходящая на овальную зеленую лужайку. Был субботний вечер, и несколько друзей и коллег пришли поговорить об операх и фильмах, пока хозяйка наливала чай и лимонад и передавала острые тыквенные семечки, жареный арахис и сигареты» [Jin 2000b: 53].

Грезы о тихой семейной жизни обоих мечтателей были прерваны любовными историями с деятельными женщинами, что стало суровым социальным испытанием для обоих. Обоим пугала женская активность, и Обломову удалось от нее отстраниться. Он осознал, что Ольга слишком целеустремленна и безупречна, чтобы быть ему подходящей спутницей. Когда она пытается убедить его, что нужно «жить, действовать, благословлять жизнь», и уже видит себя спасительницей «безнадежного больного» и его «нравственно погибающего ума, души», восклицая: «Жизнь – долг, обязанность, следовательно, любовь тоже долг: мне как будто Бог послал ее и велел любить», Обломов начинает испытывать сомнения и тревогу. «А есть радости живые, есть страсти?» – спрашивает он Ольгу, на что она отвечает еще более пугающе: «Не знаю, я не испытала и не понимаю, что это такое» [там же: 216]. Тогда Обломов и задается вопросом: «А что, если чувство Ольги – не любовь, а всего лишь предчувствие любви? Она любит теперь, как вышивает по канве: тихо, лениво выходит узор, она еще ленивее разворачивает его, любитесь, потом положит и забудет. Да, это только приготовление к любви, опыт, а он – субъект, который подвернулся первый... Она была готова к восприятию любви... и он встретился нечаянно, попал ошибкой... Другой только явится – и она с ужасом отрешится от ошибки!» [там же: 220]. Найдя «благородный» предлог для своего недеяния, Обломов тянет время и подводит Ольгу к решению о необходимости разрыва их отношений.

В романе Ха Цзиня несравнимо меньше рефлексии, его стиль очень сдержан – недаром он получил премию имени Хэмингуэя, – однако и в его тексте встречаются описания совершенно

безнадежных ощущений героя, уже не смеющего вырваться из пут своей нелюбовной связи. Задолго до второй женитьбы Линя автор замечает, что «его жизнь была простой и мирной, пока однажды Манна не изменила ее» [Jin 2000b: 49], и приводит героя к решению, что «никакая женщина ему не нужна» [ibid.: 80]. Накануне свадьбы с Манной Линь размышляет: «Неудивительно, что люди называют брак смертью любви. Чем ближе женитьба, тем меньше привязанности я чувствую к ней. Неужели я ее больше не люблю?» [ibid.: 214]. На свадьбе он испытывает невыносимую скуку, а безрадостная семейная жизнь губит его единственную настоящую любовь – чтение. Его книги пылятся на полках, тогда как Манна, никогда прежде не бравшая в руки книги, в браке принялась активно читать о беременности, рождении и воспитании ребенка и пересказывать все прочитанное Линю, утомляя и раздражая его.

Жизненную философию Обломова и Линя можно соотнести с «благородным недеянием» даосизма как последовательной проповеди невмешательства в ход событий и принципа покорности стихийным силам природы. М.М. Пришвин рассматривал противостояние Обломова и Штольца (и косвенно Ольги, его единомышленницы) как нравственно-философскую проблему национального масштаба: «Никакая «положительная» деятельность в России не может выдержать критики Обломова: его покой таит в себе запрос на высшую ценность, на такую деятельность, из-за которой стоило бы лишиться покоя... Иначе и быть не может в стране, где всякая деятельность, направленная на улучшение своего существования, сопровождается чувством неправоты, и только деятельность, в которой личное совершенно сливается с делом для других, может быть противопоставлена обломовскому покою» [цит. по: Гейро 1990: 11].

В конце жизни Обломов находит успокоение в браке со своей квартирной хозяйкой Агафьей Матвеевной Пшеницыной, но его семейная жизнь совершенно лишена изящной составляющей, о которой он мечтал. Нет ни оранжереи, ни музицирования, ни обсуждения книг, лишь вкусной едой и ежеминутной заботой он обеспечен благодаря жертвенности жены, а она «из недели в неделю, изо дня в день тянулась из сил, мучилась, перебивалась, продала шаль, послала продать парадное платье и осталась в ситцевом ежедневном наряде...» [Гончаров 1990: 370]. Обломов стал жертвой махинаций брата Агафьи Матвеевны и вынужден выплачивать ему долг, постепенно обрюзг, опустился до заплатанного халата и в конце концов достиг полного угасания. Но строки о смерти Обломова полны светлой

печали: он нашел последний приют «между кустов, в затишье. Ветки сирени, посаженные дружеской рукой, дремлют над могилой, да безмятежно пахнет полынь» [Гончаров 1990: 417]. Эта атмосфера покоя перекликается с описанием Обломовки, замыкая жизненный цикл героя: «Там надо искать свежего, сухого воздуха, напоенного не лимоном и не лавром, а просто запахом полыни, сосны и черемухи» [там же: 97].

Линь Кун не оценил тепла домашнего уюта в первом браке, а второй совершенно лишил его покоя. Если Обломова всегда тянул мир грез, навеянный безмятежным детством, то Линь Кун, никогда не знавший легкой жизни и даже комфорта отдельной комнаты, всегда мечтал о мире книг. В финале романа Линь просит прощения у первой жены и у дочери и говорит им о болезни Манны, которой, видимо, осталось жить совсем недолго. Нужно лишь «еще немного» подождать. Приняв это успокоительное решение, Линь засыпает, погружаясь в любимое состояние Обломова, воплощающее для него чистоту и невинность. Недаром глядя на своих новорожденных сыновей, Линь мечтал поменяться с ними местами, начать жизнь заново и, возможно, никогда не создавать семью. Встреча с деятельными женщинами нарушила благословенный покой и русского, и китайского героев-созерцателей, но жизнь обоих совершила круг (поскольку на старославянском «обло» и означает «круглый»): от недеяния к «деянию» — матримониальные планы Обломова, развод и второй брак Линя Куна — и обратно к недеянию. Проблему дела и недеяния можно считать центральной для обоих романов: Обломов как «материализованное, воплощенное «недеяние» не нуждался во внешнем мире и не пускал его в свое сознание» [Никольский 2009: 75], и Линь Кун, вынужденно социализированный в чуждой и неприятной ему среде, хотя бы в мыслях стремился отгородиться от внешнего мира.

Приведенная интерпретация финального высказывания героя Ха Цзиня предполагает знакомство читателя и с русской, и с китайской культурой. Интерес американских читателей к китайской культуре по-прежнему не лишен экзотизации, хотя задолго до успеха Ха Цзиня Америка высоко оценила просветительскую деятельность дочери миссионера Перл Бак, получившей Нобелевскую премию за роман о китайских крестьянах «Добрая земля» (*The Good Earth*, 1931). Творчество Ха Цзиня и других писателей-иммигрантов первого поколения, пишущих о своих родных странах, видится американской критике особенно ценным, ибо «создает включение международной тематики и перспективы в

литературный мейнстрим США» [Birkets 2004: 42].

Ха Цзинь, вероятно, продолжает транскультурный диалог литературы XX и XXI вв. с романом «Обломов». В числе других примеров этого плодотворного диалога можно вспомнить о творчестве Сэмюэля Беккета: биографы Беккета свидетельствуют, что писатель прочел «Обломова» до того, как написал «В ожидании Годо», и настолько сроднился с этим героем, что в 1920-е гг. даже подписывал любовные письма фамилией Обломов. Мариета Божович, напоминая об этом факте на конференции Американской ассоциации славистики (Новый Орлеан, 2007), подчеркивает, что «романы и пьесы Беккета доводят до абсурда повествовательную стратегию Гончарова: в них отрицаются все литературные средства, которые делают текст «интересным», и просто повествуется о том, о чем повествовать невозможно; в частности, антигерои Беккета доводят до абсурда обломовский отказ путешествовать и учиться». Исследовательница также цитирует Александра Михайловича, утверждавшего, что «Беккет обыгрывал образ «лишнего человека»... и сам признавался, что постоянно лежащий Обломов был своего рода прототипом его абсурдного героя» [Божович 2010]. Недаром бродяга из «Годо» носит русское имя Владимир и его сон приравнивают к состоянию невинности, а в «Элевтерии», как и в «Последней ленте Крэппа», герой хочет оставаться в состоянии младенца или зародыша, т. е. «ничем» по отношению к нормальному обществу взрослых людей.

Попытку самому воплотиться в Обломова и создать пародийную версию этого героя в своем тексте предпринимает русский эмигрант, а ныне успешный американский писатель Гари Штейнгарт. Чтобы написать рецензию для «Нью-Йорк Таймс» на перевод «Обломова», выполненный Стивенем Перлом, Штейнгарт в течение десяти дней имитирует обломовское недеяние и называет свой эксперимент «Десять дней с Обломовым: Путешествие в моей кровати» [Shteyngart 2006b]. А в своем романе «Абсурдистан» (2006) Штейнгарт создает раблезианского толстяка Мишу Вайнберга, который после многочисленных злоключений пишет прошение в Американскую иммиграционную службу в надежде, что служащие «глубоко знают русскую литературу» и, прочитав о его тяжких испытаниях, безусловно увидят сходство его грустной судьбы с историями Обломова и князя Мышкина, поскольку и он тоже «нечто вроде святого дурачка, окруженного интриганами» [Shteyngart 2006a: 15].

В последние десятилетия транснациональная интертекстуальность приобретает все более не-

обычные формы. Стремление Ха Цзиня в англоязычном тексте о Китае найти точки соприкосновения русской и китайской культур отражает современную тенденцию транскультурного романа. Его рамки не ограничиваются культурными традициями, к которым принадлежит автор, что создает своеобразный «планетарный» текст.

### Примечания

<sup>1</sup> В отечественном литературоведении нет единообразия при передаче имен китайско-американских писателей и исследователей на русский язык. Синологи транскрибируют их по правилам китайской фонетической традиции, американисты транскрибируют или транслитерируют их как английские слова. В последнее время, судя по переводам в журнале «Иностранная литература», отмечается тенденция следовать правилам синологии (в частности, в №1 за 2003 г. опубликованы рассказы Ха Цзиня, а не Джина). В данной статье соблюдается эта тенденция, и имена переданы согласно англо-китайским соответствиям. См.: [Ткаченко 1999: 265–286].

<sup>2</sup> Все переводы выполнены автором статьи.

<sup>3</sup> Действие романа Ха Цзиня охватывает период с начала 1960-х до начала 1980-х, и Линь мог прочесть «Обломова», поскольку к этому времени роман был переведен на китайский язык [Цветко 1974: 105].

<sup>4</sup> О «детски ласковой русской душе» Обломова, его «нежности врожденной, и чистоте нрава, и русской незлобивости» писал еще Дружинин [Дружинин 1958: 173]. Русское начало в характере Обломова подчеркивается и в современной критике: «Гончаров, взяв лишнего человека у Пушкина и Лермонтова, придал ему сугубо национальные – русские черты» [Вайль, Генис].

### Список литературы

*Божович М.* Большое путешествие «Обломова»: роман Гончарова в свете «просветительной поездки» // Новое литературное обозрение. 2010. №106. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/bo12.html> (дата обращения: 15.02.2014).

*Вайль П., Генис А.* Обломов и «Другие». Гончаров. URL: [http://a4format.ru/pdf\\_files\\_bio2/4717abc.pdf](http://a4format.ru/pdf_files_bio2/4717abc.pdf) (дата обращения: 15.02.2014).

Высказывания Конфуция. URL: <http://www.confucianism.ru/viskaz2.html> (дата обращения: 15.02.2014).

*Гейро Л. С.* Роман «Обломов» в контексте творчества Гончарова // Гончаров И. А. Избр. соч. М.: Худож. лит., 1990. С. 3–18.

*Гончаров И. А.* Избранные сочинения. М.: Худож. лит., 1990. 575 с.

*Дружинин А. В.* Обломов, роман И. А. Гончарова // Гончаров И. А. в русской критике: сб. ст. М.: Худож. лит., 1958. С. 161–183.

*Никольский С. А.* Русский человек в деле и надеянии: опыт исследования И.А. Гончарова // Вопросы философии. 2009. №4. С. 72–84.

*Ткаченко Г. А.* Культура Китая: Словарь-справочник. М.: ИД Муравей, 1999. 384 с.

*Цветко А. С.* Советско-китайские культурные связи. М.: Мысль, 1974. 131 с.

*Birkets S.* Snapshots from the Bridge // Arts in America / ed. by George Clack, Richard Lundberg. Manila: RPC, 2004. P. 40–43.

*Jin H.* Ha Jin Lets it Go. An Interview with Dave Weich on Feb. 2, 2000a. Contemporary Literary Criticism. Vol. 262. Detroit: Gale, Literature Resource Center. URL: [http://go.galegroup.com/ps/start.do?p=LitRC&u=csufres\\_main](http://go.galegroup.com/ps/start.do?p=LitRC&u=csufres_main) (дата обращения: 15.02.2014).

*Jin H.* Writing Without Borders. An Interview with Chris GoGwilt on Nov. 16, 2006. Contemporary Literary Criticism. Vol. 262. Detroit: Gale, Literature Resource Center. URL: [http://go.galegroup.com/ps/start.do?p=LitRC&u=csufres\\_main](http://go.galegroup.com/ps/start.do?p=LitRC&u=csufres_main) (дата обращения: 15.02.2014).

*Jin H.* Waiting. N.Y.: Vintage Books, 2000b. 308 p.

*Shteyngart G.* Absurdistan. N.Y.: Random House, 2006a. 352 p.

*Shteyngart G.* Ten Days with Oblomov: A Journey in My Bed // The New York Times. 2006b. Oct. 1 URL: [http://www.nytimes.com/2006/10/01/books/review/Shteyngart.t.html?\\_r=1](http://www.nytimes.com/2006/10/01/books/review/Shteyngart.t.html?_r=1) (дата обращения: 15.02.2014).

*Tolstaya T.* Foreword // Goncharov I. Oblomov / Trans. Stephen Pearl. N.Y.: Bunim & Bannigan, 2006. P. viii–ix.

### References

*Birkets S.* Snapshots from the Bridge. Arts in America. Ed. by George Clack, Richard Lundberg. Manila: RPC, 2004. P. 40–43.

*Bozhovich M.* Bolshoje puteshestvije “Oblo-mova”: roman Goncharova v svete “prosvetitelnoj poezdki” [Oblomov’s great journey: Goncharov’s novel in the light of the “enlightening trip”]. Novoje literaturnoje obozrenije [New Literary Review]. 2010. No 106. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/bo12.html> (accessed 15.02.2014).

*Druzhinin A. V.* Oblomov, roman I. A. Goncharova [Oblomov, I. A. Goncharov’ novel]. Goncharov I. A. v russkoi kritike: sbornik statei [Goncharov I. A. in Russian critics: a collection of articles]. Moscow: Khudozhestvennaja literatura Publ., 1958. P. 161–183.

*Geyro L.S.* Roman “Oblomov” v kontexte tvor- chestva Goncharova [The novel ‘Oblomov’ in the

context of Goncharov's works]. Goncharov I. A. *Izbrannyje sochinenija* [Selected works]. Moscow: Khudozhestvennaja literatura Publ., 1990. P. 3–18.

Goncharov I. A. *Izbrannyje sochinenija* [Selected works]. Moscow, 1990. 575 p.

Jin H. Ha Jin Lets it Go. An Interview with Dave Weich on Feb. 2, 2000a. *Contemporary Literary Criticism*. Vol. 262. Detroit: Gale, Literature Resource Center. Available at: [http://go.galegroup.com/ps/start.do?p=LitRC&u=csufres\\_main](http://go.galegroup.com/ps/start.do?p=LitRC&u=csufres_main) (accessed 15.02.2014).

Jin H. *Waiting*. New York: Vintage Books, 2000b. 308 p.

Jin H. Writing Without Borders. An Interview with Chris GoGwilt on Nov. 16, 2006. *Contemporary Literary Criticism*. Vol. 262. Detroit: Gale, Literature Resource Center. Available at: [http://go.galegroup.com/ps/start.do?p=LitRC&u=csufres\\_main](http://go.galegroup.com/ps/start.do?p=LitRC&u=csufres_main). (accessed 15.02.2014).

Nikolsky S. A. *Russkii chelovek v dele i nedejanii: opyt issledovanija I. A. Goncharova* [Russian man in doing and non-doing: A study of I. A. Goncharov's works] *Voprosy filosofii* [Issues of Philosophy]. 2009. No 4. P. 72–84.

*Shteyngart G. Absurdistan*. New York: Random House, 2006a. 352 p.

*Shteyngart G. Ten Days with Oblomov: A Journey in My Bed*. The New York Times. 2006b. Oct. 1 Available at: [http://www.nytimes.com/2006/10/01/books/review/Shteyngart.t.html?\\_r=1](http://www.nytimes.com/2006/10/01/books/review/Shteyngart.t.html?_r=1) (accessed 15.02.2014).

*Tkachenko G. A. Kultura Kitaja: Slovar-spravochnik* [Chinese Culture: Reference Book]. Moscow: Publ. House "Muravej", 1999. 384 p.

*Tolstaja T. Foreword*. Goncharov I. *Oblomov*. Trans. Stephen Pearl. New York: Bunnim & Bannigan, 2006. P. viii–ix.

*Tsvetko A. S. Sovetsko-kitajskije kulturnyje svjazi* [Soviet-Chinese cultural relations]. Moscow: Mysl' Publ., 1974. 131 p.

*Vayl P., Genis A. Oblomov i "Drygie"* [Oblomov and "Others"]. Available at: [http://a4format.ru/pdf\\_files\\_bio2/4717a6cb.pdf](http://a4format.ru/pdf_files_bio2/4717a6cb.pdf) (accessed 15.02.2014).

*Vyskazyvaniya Confusija* [Confucius' Sayings]. Available at: <http://www.confucianism.ru/viskaz2.html> (accessed 15.02.2014).

## “SUPERFLUOUS MAN” IN A CHINESE AMERICAN VERSION

**Evgenija M. Butenina**

**Reader of Linguistics and Intercultural Communication Department  
Far Eastern Federal University**

Over the last decades in American literature a significant role has been played by Chinese immigrants' works in English. Wide recognition of Maxine Hong Kingston's memoirs "The Woman Warrior" in 1976 marked the period of Chinese-American literature joining the mainstream. Then Amy Tan's and Gish Jen's novels as well as Frank Chin's and David Henry Hwang's plays became popular. All these authors were born in the United States and English has always been their native language. Over recent years there has been an unusual situation when the first generation immigrants who had moved to the United States as adults started to write in English and have gained recognition. Two authors, who received numerous literary awards, are especially remarkable: Ha Jin (born in 1956) and Yiyun Li (born in 1972). Since both of them rode out the Cultural Revolution and persistent "Sovetization" of Chinese culture, a dialogue with Russian literature, both pre-Soviet and Soviet, is quite significant in their novels. This dialogue is quite significant in Ha Jin's novel "Waiting" (1999), the winner of the National Book Awards and the PEN/Faulkner Award. The novel's character calls himself a "superfluous man" at the moment of gaining insight in sense of his life. The paper discusses how the protagonist's character has led him to this revelation and to what extent it is possible to compare this Chinese character with the Russian concept of "superfluous man", an important concept in the 19th century Russian literature. In his response to life and love matters Lin Kong does seem to share some features of the character with Oblomov, the protagonist of the eponymous 1859 novel by the famous Russian author Ivan Goncharov. Though the two life stories have nothing in common as for cultural and historic contexts, they share some universal similarities.

**Key words:** Chinese-American literature; Ha Jin; "superfluous man"; Goncharov; Oblomov; transcultural intertextuality.

УДК 821.161.1 “1917/1992”: 75

## ПОЭТИЧЕСКИЙ «ДИАЛОГ ПЕРЕД КАРТИНАМИ» ВАН ГОГА: А. ТАРКОВСКИЙ, А. КУШНЕР, Е. РЕЙН

**Кристина Владимировна Загороднева**

**к. филол. н., научный сотрудник**

**Пермский государственный национальный исследовательский университет**

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. zagor-kris@yandex.ru

В статье представлен сравнительный анализ трех экфрасических стихотворений поэтов-современников – А. Тарковского, А. Кушнера и Е. Рейна, посвященных голландскому художнику Винсенту Ван Гогу. Анализируются варианты «диалога перед картинами» Ван Гога и формы, в которые этот диалог облекается. Через диалогическую структуру экфрасиса утверждаются его функции в данных стихотворениях. Жанровые и стилевые особенности произведений современных поэтов выявляются в аспекте проблемы взаимодействия искусств. Акцентируется образ зрачка (глаза) на картинах художника, который «спровоцировал» в стихотворении А. Тарковского комбинацию букв к(г)рн и возможность выявить анаграмматический «облик» стихотворения, у А. Кушнера – параллель между образом Пиковой Дамы и автопортретом Ван Гога, а в случае с Е. Рейном – апелляцию к советским классикам Ю. Олеше и В. Катаеву. Анаграмматический подход к анализу стихотворения при относительной методологической неразработанности анализа экфрасического стихотворения позволяет проследить некоторые закономерности взаимодействия живописи и литературы на страницах произведения.

**Ключевые слова:** экфрасис; экфрасическое стихотворение; жанр; диалог перед картиной; вербализация визуальных впечатлений; Ван Гог; А. Тарковский; А. Кушнер; Е. Рейн.

В современной науке наряду с устоявшимся понятием «экфрасическое стихотворение», нашедшим отражение в работах отечественных исследователей [Ханжина 1995; Соколова 1999; Рубинс 2003; Таранникова 2007], используются понятия «стиховой экфрасис», «экфрасический след», «поэзия о картинах», «живописный подтекст» и др. [Тименчик 2012; Лекманов 2012]. Подразумевая под стихотворением «сложно построенный смысл», где все элементы «семантически нагружены», Ю. М. Лотман выделял два подхода к анализу поэтического текста. Особенность первого заключалась в анализе «внутренних законов построения произведения искусства», в то время как второй подход «подразумевал взгляд на произведение как на часть (разрядка автора), выражение чего-то более значительного, чем самый текст» [Лотман 1972: 74, 15].

Закрывавший XX Юбилейные Лотмановские чтения доклад Н. В. Брагинской [Брагинская 2012] возвращает к диалогической структуре экфрасиса, которая разработана в ее трудах на рубеже 1970–80-х гг. XX в.: «Когда говорит сама вещь – это магическое отождествление вещи и ее души; хотя параллельно уже осознавалась вещь

как образ (произведение искусства) – тогда говорят изображенные на ней персонажи или мастер, который ее сделал. Наконец, в “диалоге перед картиной” говорят другие – воспринимающие ее» [Бочкарева 2009: 81]. Варианты перехода диалога с картиной в диалог перед картиной были прослежены нами на примере книги «Окна» (2012) Д. Рубиной и Б. Карафелова, где «диалог писателя-зрителя с картиной переходит в беседу перед картиной писателя и художника (на этот раз не автора картины)» [Бочкарева, Загороднева 2013: 176].

В первый том трехтомного собрания сочинений поэта и переводчика арабской, армянской, грузинской, польской и туркменской поэзии Арсения Тарковского [Тарковский 1991] вошло стихотворение под названием «Пускай меня простит Винсент Ван Гог...» (1958) из первой книги стихов «Перед снегом» (1962). «Трагическая судьба» первой поэтической книги А. Тарковского, которая уже «была набрана и заматрицирована», но издательство отложило ее выход на неопределенный «более поздний срок» [Лаврин 1991: 421, 420], повлекла за собой последующее сравнение автора стихотворения и голландского

художника-постимпрессиониста в книге советского писателя Вениамина Каверина «Вечерний день»: «Он [Тарковский 2012] был тогда в отчаянии – это была трудная полоса в истории нашей литературы и его почти не печатали. Я ни минуты не сомневался в том, что он будет признан, потому что его поэзия нужна и, стало быть, он отвечает не только за себя, а за нас всех <...> И я процитировал: “Пускай меня простит Ван-Гог / За то, что я помочь ему не мог”» [Каверин 1980: 254]. Принято считать, что стихотворение Тарковского «Пускай меня простит Винсент Ван Гог...» было создано в «самый продуктивный» период его творчества [Тарковская 2009: 267].

Стихотворение состоит из восемнадцати строк, разбитых на 2-стишия. В творчестве А. Тарковского мы можем наблюдать большое количество стихотворений, входящих в первую книгу стихов «Перед снегом», где строки разбиты на 2-стишия. К примеру, стихотворения: «Записал я длинный адрес на бумажном лоскутке» (1935), «Суббота, 21 июня» (1945), «Я прощаюсь со всем, чем когда-то я был» (1955), «Дом напротив» (1958) и др. Как отмечает В. Е. Холшевников, 2-стишия имеют «тенденцию к смысловой замкнутости» и «требуют лаконизма», именно такие «четко тематически замкнутые 2-стишия», в которые необходимо «уложить законченную мысль», поэты «разделяют пробелами» [Холшевников 1983: 28, 29]. Стихотворение А. Тарковского можно условно разделить на две части.

Первая часть, состоящая из восьми строк и соответственно четырех 2-стиший, синтаксически образует одно предложение и представляет собой попытку лирического героя попросить прощения у голландского художника:

Пускай меня простит Винсент Ван Гог  
За то, что я помочь ему не мог,

За то, что я травы ему под ноги  
Не постелил на выжженной дороге,

За то, что я не развязал шнурков  
Его крестьянских пыльных башмаков,

За то, что в зной не дал ему напиток,  
Не помешал в больнице застрелиться  
[Тарковский 1991: 87].

Побудительная форма маркирует опосредованное обращение к Ван Гогу. Из второй части читатель узнает, что в качестве посредника выступает картина (или картины) художника и читатели (зрители). Анафора и цезура в начале каждой строфы подчеркивают напряженный внутренний диалог лирического героя, пронизанный живописными, литературными и евангельскими

аллюзиями. Неточная рифма «Ван Гог / не мог» акцентирует внимание на контрасте между высоким статусом имени Ван Гог в мировой культуре и трагическим положением художника в действительности. Траектория сверху вниз и снизу вверх обозначена в последующих трех строфах предполагаемыми действиями лирического героя, который сначала опускается к ногам художника, а затем поднимается с целью напоить его. Крупный план второй и третьей строф (ноги, башмаки) сменяется общим (в зной – напиток), четвертая строфа завершается образами больницы и самоубийства.

Диалогизм выражается и через взаимоотношения местоимений «я» – «ему» («его»). Объединяют лирического героя и голландского художника в попытке преодоления душевных мук за счет физических препятствий образы-символы «выжженной дороги» и «пыльных башмаков», как бы позаимствованные из картин Ван Гога.

Обратим внимание на слово «выжженной», которое отличается от других удвоенными согласными *жж* и *нн* и поэтому схоже с зеркальным *гог*. Слово «выжженной» анаграммируется со словом «художник», в котором присутствует сочетание букв *жн*, к тому же буквы *х* и *к*, обрамляющие слово «художник», графически тоже можно рассматривать как «незаконченные» *ж*. Тесная связь этих двух слов распространяется и на контекстуальные синонимы «пыль», «зной». Грамматическая рифма «напитаться / застрелиться» и симметричное построение четвертой строфы уподобляют значение глаголов друг другу и контрастно откликаются на название книги американского писателя Ирвинга Стоуна «Жажда жизни. Повесть о Винсенте Ван Гоге» (1954).

Вторая часть стихотворения, состоящая из десяти строк и пяти 2-стиший, представляет собой «проникновение» лирического героя в картину Ван Гога:

Стою себе, а надо мной навис  
Закрученный, как пламя, кипарис.

Лимонный крон и темно-голубое, –  
Без них не стал бы я самим собою;

Унизил бы я собственную речь,  
Когда б чужую ношу сбросил с плеч.

А эта грубость ангела, с какою  
Он свой мазок роднит с моей строкою,

Ведет и вас через его зрачок  
Туда, где дышит звездами Ван Гог  
[Тарковский 1991: 87–88].

Если в первой части акцентировалось, что лирический герой опускается до земли, то во второй обозначено его стремление вверх через образ кипариса. «Мистическим символом смерти и траура» является кипарис на Западе, в то время как в Азии он – «эмблема долголетия и бессмертия, как и другие вечнозеленые деревья-долгожители» [Тресиддер 2001: 143]. Противоречивые трактовки образа кипариса прослеживаются и в стихотворении А.Тарковского. Поэт живописует кипарис, который наделяется цветами «лимонно-желтый» и «темно-голубой», а также сравнивается с пламенем. Возникает предположение, что картина, в которую «проник» лирический герой, является собирательным образом двух знаменитых полотен Ван Гога, созданных примерно в одно время: «Звездная ночь» (1889) и «Пейзаж с дорогой, кипарисом и звездой» (1890).

В словесной интерпретации самого художника форма и цвет кипариса осмысляются по-другому. В письме к брату Тео от 25 июня 1889 г. Винсент признавался: «Кипарисы занимают меня непрестанно. Хотелось бы из них сделать такую же вещь, как из подсолнечников. Меня поражает, что их еще никто такими не видел. В линиях и в соотношениях они так же прекрасны, как египетский обелиск. И зелень такого же благородного качества; это – черное пятно в солнечном пейзаже. У него, однако, один из самых интересных оттенков черного, один из самых трудных, какие только существуют и какие себе вообще можно представить. Его надо видеть на фоне синего или, правильнее сказать, синим изнутри» [Ван Гог 1994: 222]. Сходство этого экфрасиса со стихотворением Тарковского проявляется в устремленности кипариса ввысь и темно-синем цвете, а отличие – в завихрениях кипариса и гладкой поверхности обелиска, в лимонно-желтом вместо черного.

Выбор картин в стихотворении Тарковского, на наш взгляд, обусловлен не только соединением земли и небес через образ кипариса, который, подчиняясь страстному порыву взлохмаченных облаков, тянется вверх, но и присутствием на переднем плане картины «Пейзаж с дорогой, кипарисом и звездой» двух персонажей. Возможно, лирический герой и есть тот самый мужчина с металлическим предметом в руках, в то время как второй в шляпе – сам Ван Гог. Такое предположение может быть оправдано серией автопортретов художника в шляпе: «Автопортрет в фетровой шляпе», «Автопортрет в соломенной шляпе», «Автопортрет в соломенной шляпе и с трубкой». Примечательно, что соединенные руками фигурки напоминают букву *n*<sup>1</sup> и отсылают

к анаграмме *жн* и соответственно – к сопоставлению слов «выжженной» и «художник» уже через визуальный образ на картине.

Первая строфа второй части: «Стою себе, а надо мной навис / Закрученный, как пламя, кипарис» приравнивает глагол действия «стоять» к глаголу состояния «быть» во второй строфе: «Без них не стал бы я самим собою». Проведенная параллель между «стоять» и «быть» подчеркивает значимость присутствия лирического героя в картине и отчасти объясняет последующие вариации с местоимениями. Настойчивое «я» первой части трансформируется в притяжательное «себе», «моей», «собственную» – во второй и приводит к заключению через противопоставление «собственный / чужой»: «Унизил бы я собственную речь, / Когда б чужую ношу сбросил с плеч».

Своеобразная развязка наступает в предпоследней строфе, когда предположительно сам художник снимает это противопоставление через акцентирование родственной близости двух искусств – живописи и литературы: «А эта грубость ангела, с какою / Он свой мазок роднит с моей строкою». К тому же сочетание букв *анг-* в слове «ангел» встречается при слиянии двойной фамилии художника «ВанГог», что косвенно сближает его с *ангелом*. Возможно, лирический герой получил долгожданное прощение через приобщение к миру Ван Гога, в котором соединился предел человеческого и поэтического интима.

Стихотворение заканчивается утверждением, что произведение искусства живет вечно и бессмертен его создатель, который «дышит звездами». Его тайна раскрывается пытливому читателю / зрителю, и трепетное отношение к художнику оправдывает своеволие, а поэтическое сопереживание инициирует творческое вдохновение. Разбивка строк в стихотворении А. Тарковского соответствует нервному напряжению картин Ван Гога, подчиняет вертикаль текста устремленному вверх кипарису.

Как правило, максимальный накал страстей естественно приводит к освобождающей разрядке, к сопутствующей тоске и к резонному вопросу «Зачем?». Написанное через десять лет стихотворение А. Кушнера «Зачем Ван Гог вихреобразный...» (1969) продолжает поэтический «диалог перед картинами» голландского художника:

Зачем Ван Гог вихреобразный  
Томит меня тоской неясной?  
Как желт его автопортрет!  
Перевязав больное ухо,  
В зеленой куртке, как старуха,

Зачем глядит он мне вослед?

Зачем в кафе его полночном  
Стоит лакей с лицом порочным?  
Блестит бильярд без игроков?  
Зачем тяжелый стул поставлен  
Так, что навек покой отравлен,  
Ждешь слез и стука башмаков?

Зачем он с ветром в крону дует?  
Зачем он доктора рисует  
С нелепой веточкой в руке?  
Куда в косом его пейзаже  
Без седока и без поклажи  
Спешит коляска налегке?

[Кушнер 2011: 39–40].

Вопросительное слово «Зачем?» перекликается с побудительным «Пускай», в обоих случаях в названия стихотворений вынесена фамилия художника. Если в стихотворении А. Тарковского возникает образ «закрученного, как пламя, кипариса», то А. Кушнер распространяет метафору вихря на все творчество художника, как бы раздувая пламя, зажженное своим предшественником.

Примечательно, что стихотворение А. Кушнера непосредственно перекликается с XIII строфой неоконченной поэмы А. Пушкина «Езерский» (1833) «Зачем крутится ветр в овраге»<sup>2</sup>, написанной онегинской строфой, которая имеет сложное строение. Трижды задаваясь вопросом «Зачем?» и адресуя его последовательно ветру, орлу и деве, в предпоследних строках стихотворения поэт сам отвечает на вопрос: «Затем, что ветру и орлу / И сердцу девы нет закона». Подчеркивая непостижимость отдельных вещей, несогласованность и противоречивость в природе, Пушкин расширяет список лиц, апеллирует к свободе поэтического творчества, оставляя последнее слово за поэтом: «Гордись: таков и ты поэт, / И для тебя условий нет».

В отличие от отрывка из поэмы «Езерский», стихотворение А. Кушнера «Зачем Ван Гог вихреобразный...» состоит из трех 6-стиший ааб|ввб, которые «чаще всего встречаются в напевной лирике, песенной и романсной, в балладах» [Холшевников 1983: 30]. Каждая строфа стихотворения начинается с вопросительного слова «Зачем?» и заканчивается вопросительным знаком, а основной тон задают первые строки: «Зачем Ван Гог вихреобразный / Томит меня тоской неясной?». Подхватывая общую грустную тональность портретов Ван Гога, поэт адресует этот вопрос автопортрету с отрезанным ухом, соединяя образ Пиковой Дамы Пушкина с мужским изображением на полотне.

С одной стороны, желтый цвет в повести А. Пушкина символизирует дряхлость и слабоумие графини («Желтое платье, шитое серебром, упало к ее распухлым ногам <...> Графиня сидела вся желтая, шеvelя отвислыми губами, качаясь направо и налево <...> Старуха молча смотрела на него и, казалось, его не слышала <...> Старуха молчала по-прежнему <...> Старуха не отвечала ни слова»), а с другой – его вариации вкупе с зеленым являются намеком на скоропостижное сумасшествие Германна («...ему пригрезилась карты, зеленый стол, кипы ассигнаций и груды червонцев. Он ставил карту за картой, гнул углы решительно, выигрывал беспрестанно, и загребал к себе золото, и клал ассигнации в карман» [Пушкин 1995: 240–242, 236]). Колористика желтый/золотой подчеркивает параллелизм образов Графини и Германна, особенно заметный при близком написании слов и сближении через анаграмму *грн-* с гривной. Интерес исследователей к анаграмме в повести «Пиковая Дама» сосредоточен в основном вокруг «анаграмматического извлечения трех карт из звукового состава текста» (см.: [Давыдов 1999: 112]). Апеллируя к «пушкинской тайнописи», С. Давыдов замечает в «случайно оброненных» Германном словах: «вот что **утроиТУСемерит** мой капитал», тройку, семерку и «фонетически ассимилированного туза» (выделено автором), в то время как американский исследователь Л. Лейтон обнаруживает «многочисленные анаграммы и логографы карт в описании спальни графини» [там же: 113, 112].

Обращаясь к желтому и зеленому цвету и соединяя образ мужчины со старухой через реминисценцию к Пушкину в экфрасисе автопортрета Ван Гога, Кушнер указывает, о каком из многочисленных автопортретов художника идет речь. Отсылки к предшественнику проявляются также в вариациях желтого цвета. Сопоставляя «лимонный крон» Тарковского (в первой редакции – «лимонный хром» [Тарковский 1962: 61]) через цветопись (лимонный/желтый) и анаграмму (к(г)рн-) с образами графини и Германна, Кушнер тем не менее в последней строфе отдает предпочтение зеленому как радостно-весеннему, хотя настойчивый вопрос «Зачем?» умалит общее впечатление. Если Тарковский, распространяя метафору огня на пейзажи и судьбу Ван Гога, видит в фактуре кипариса пламя, обрамленное лимонно-желтым и темно-голубым, то Кушнер апеллирует не к выжженному, а к живому через образ природы на картинах Ван Гога.

Правда, к природе поэт «приближается» через предметные образы (бильярдный стол, стул, башмаки) второй строфы, где происходит пере-

нос акцента с автопортрета художника на лицо его персонажа. Посвящая три первых строки второй строфы экфрасису картины Ван Гога «Ночное кафе. Арль» (1888), поэт «выхватывает» фрагмент картины, на котором изображен мужчина со стулом и треугольником бильярдного стола на фоне длинного прямоугольного стола, где стоит бутылка с бокалом содержимого, и «уголка» картины в массивной раме.

Примечательно, что изгиб ножек и положение спинки склоненного к мужчине стула повторяют очертания фигуры молодого человека в шляпе на картине «Пейзаж с дорогой, кипарисом и звездой», в то время как его сдержанная поза подчеркивает статичность самой фигуры, равновесие ей придают кромка бильярдного стола и стул одновременно. Визуальный обман как бы отсутствующих у мужчины ног подчеркивает потребность в ножках стула и по-особенному сближает человека и стул. Размышляя над картиной «Стул Ван Гога и его трубка», Н. А. Дмитриева объединяет несколько стульев на картинах художника: «желтый с соломенным сиденьем стул Винсента – такой же, как в его “Спальне”; сходного образца стулья находятся и в “Ночном кафе”», и называет их «эвфемическими портретами» Ван Гога [Дмитриева 1980: 267]. Проводя параллель между «ночным» стулом Гогена и «дневным» стулом Ван Гога, исследовательница констатирует: «Так художник подвел итог отношениям, в которых чудится извечный конфликт Моцарта и Сальери, положенный на иную музыку» [там же: 268].

В стихотворении А. Кушнера стул имеет двойственную природу. В экфрасисе картины «Ночное кафе. Арль» поэт через аллюзию к стихотворению Тарковского уравнивает глаголы «стоять» и «быть», тем самым подчеркивая важную роль стула в парадоксальном стоянии мужчины с пронзительными глазами, чья фигура напоминает очертание бутылки на заднем плане. С другой стороны, акцентируя внимание на схожем написании слов «стул» и «стук», А. Кушнер сближает стулья и башмаки на картинах Ван Гога через мотив нежданного гостя. Строка «На свете счастья нет, но есть покой и воля» из стихотворения Пушкина переосмысливается поэтом в еще более пессимистичном ключе в заключительных строках второй строфы: «Зачем тяжелый стул поставлен / Так, что навек покой отравлен, / Ждешь слез и стука башмаков?».

В отличие от стихотворения А. Тарковского, где башмаки отсылают к евангельскому мотиву омовения ног, в стихотворении А. Кушнера *стук* башмаков непосредственно связан с тяжелым стулом и опосредованно – с тяжелой *поступью*

«Каменного гостя». Проводя параллель между мотивами вечного покоя и покоя, отравленного навек, А. Кушнер приближается к стихотворению А. Блока «Шаги Командора» (1912), где мотив покоя переосмысливается через образ «Девы Света» и ее потревоженного сна: «Донна Анна спит, скрестив на сердце руки, / Донна Анна видит сны... <...> Только в грозном утреннем тумане / Бьют часы в последний раз: / Донна Анна в смертный час твой встанет. / Анна встанет в смертный час» [Блок 1955: 369–370]. Сопоставляя Командора и Ван Гога через аллюзии к Пушкину и образ стула на картинах художника, поэт подчеркивает жизненную силу в неодушевленных предметах.

Своеобразным обобщением лейтмотивов стихотворений Пушкина и Тарковского является заключительная третья строфа стихотворения. Связывая образ ветра не с глубоким оврагом, как в стихотворении Пушкина, а с кроной дерева, возможно, кипариса, А. Кушнер подчеркивает равноправие между «поступками» вольного ветра и творческой энергией художника. Неточная глагольная рифма первых строк «дует/рисует» характеризует незавершенность действия и связывает фразеологизм «вдохнуть душу» с профессией живописца. Строфическая анафора «Зачем?» и появление личного местоимения третьего лица «он» («Зачем он / Зачем он») усиливают вопросительную интонацию всего стихотворения, акцентируя внимание на создателе картин.

В противоположность динамике всей строфы вторая и третья строки, посвященные экфрасису картины «Портрет доктора Гаше», выглядят статичными, что обуславливает их связь с первой строфой стихотворения, где упоминается автопортрет с отрезанным ухом. Объединяя образы доктора и больного через мотив зеленого (нелепая веточка и зеленая куртка), поэт переносит акцент с лица на другие части тела (ухо, рука), характеризуя персонажа через деталь на картине. Своеобразной реакцией на обусловленность пушкинского стихотворения (Зачем? / Затем) является неожиданное появление вопросительного слова «Куда?» в последних строках стихотворения.

Подчеркнуто открытый финал стихотворения получает, на наш взгляд, логическое завершение в образе коляски. Заклучая в себе неоднозначные характеристики (детская, инвалидная, «купеческая»), слово «коляска» обозначает приспособление для перевозки. Легкость коляски «без седока и без поклажи» третьей строфы контрастирует с «тяжелым стулом» второй, который был кем-то «поставлен». Однако взаимосвязь стул-стук-поступь определяет сходство стула и

коляски, образуя образы-перевертыши ножка/колесо. Заключительные строки стихотворения А. Кушнера посвящены экфрасису картины Ван Гога «Пейзаж в Овере после дождя», где нечетко выписанная лошадка в упряжке подчиняется длинной ленте дороги, а разнонаправленные мазки, изображающие окрестности, придают ее движению несколько беспокойный характер. Возникает надежда на исцеление, и «нелепая веточка» в руках доктора напоминает о Вербном воскресении.

Таким образом, спустя десять лет А. Кушнер в стихотворении «Зачем Ван Гог вихреобразный...» вступает в диалог с создателем стихотворения «Пускай меня простит Винсент Ван Гог...». Равное количество строк (восемнадцать) подчиняется неодинаковой разбивке на 2-стишия и 6-стишия соответственно. Спор с предшественником обнаруживается в интерпретации образа башмаков<sup>3</sup>, которые у Тарковского оказываются пыльными, а у Кушнера – каменными. Апелляция к Пушкину прослеживается на уровне мотивно-образной структуры стихотворения и определяет тесную связь произведений русского поэта и голландского художника в художественном мире А. Кушнера.

Своеобразным завершением разговора о поэтических интерпретациях картин Ван Гога станет обращение к стихотворению Евгения Рейна «Пейзаж в Овере после дождя», написанному через несколько десятилетий после произведений А. Тарковского и А. Кушнера. Посвященное одноименной картине Ван Гога стихотворение было опубликовано в первом номере журнала «Знамя» за 2013 г., в подборке стихов, имеющей подзаголовок «Вдоль времени» [Рейн 2013а: 111–120], и прочитано самим поэтом в эфире телевизионной передачи «Вслух» на телеканале «Культура» [Рейн 2013б]. Показательно, что вторым приглашенным гостем, в присутствии которого было прочитано стихотворение «Пейзаж в Овере после дождя», являлся А. Кушнер. Встреча двух поэтов на съемочной площадке под звуковое «сопровождение» стихотворения «Пейзаж в Овере после дождя» символично откликается на слова В. С. Библера о том, что текст в интерпретации гуманитария существует как «граница встречающихся реплик, как встреча направленных друг к другу речей (спрашивающих, отвечающих, соглашающихся, сомневающихся)» [Библер 1991: 117].

Повышенное внимание к фигуре Ван Гога может быть продиктовано в творчестве Е. Рейна интересом как к голландским мастерам (Вермееру Дельфтскому и Винсенту Ван Гогу), так и к теме дружбы и сотворчества, инициировавшей

более полувека спустя продолжение поэтического диалога о картинах и посвящение поэту Н<sup>4</sup>:

*«Пейзаж в Овере после дождя»*

Н.

Осины, ивы около запруд,  
И заросли осоки, и дорога,  
Болото, кочки – все, что есть вокруг –  
Великолепно, в сущности – убого.  
Искусство, необъятный твой пейзаж  
Нас помещает в бездны сердцевины,  
Какая точная, естественная блажь,  
Художник, как Адам, возник из глины.  
Но если отойти в далекий зал,  
Стать на границе лучших откровений,  
И высмотреть, что быстро срисовал  
Бродяга, сумасшедший, новый гений.  
Там паровозик на краю земли,  
Повозка со снопом у переезда,  
Пустующая лодка на мели,  
Все движется намеренно и резво.  
Все вместе с ним. Отбросив свой мольберт,  
Сам живописец – нищий и богема,  
Спешит в Париж, чтоб выполнить обет,  
Из Амстердама или Вифлеема,  
Теряя тубики, чужой абсент глуша,  
Среди народных скопищ и уродов,  
И соскребая лезвием ножа

Пронзительные очи огородов

[Рейн 2013а: 117].

Монолитное по форме стихотворение, в отличие от двух предшествующих, состоит не из 18, а из 24 строк. Согласно названию оно посвящено картине голландского художника, написанной за месяц до самоубийства, экфрасисом которой заканчивается стихотворение А. Кушнера. Эмоциональный тон стихотворения Е. Рейна контрастирует с изображением на картине Ван Гога, где, несмотря на экспрессию линий и насыщенность красок, прозрачность и воздушность атмосферы симптоматично откликаются на обновление природы, умытой дождем. Перечислительный ряд первых трех строк: «Осины, ивы около запруд / И заросли осоки, и дорога / Болото, кочки, все, что есть вокруг» – заканчивается обобщающей четвертой строкой, заключающей в себе антитезу: «Великолепно, в сущности – убого». В экфрасисе картины не проявлена индивидуальность оверского ландшафта, описание может быть применимо к другим пейзажам сельской местности.

Пятая строка «Искусство, необъятный твой пейзаж» перекликается с первыми четырьмя строками, как бы подчеркивая нашу мысль о том, что речь идет не столько о пейзаже в Овере, сколько о пейзаже как пространстве индивидуального творчества, как возможности опозитизи-

ровать реальность, придать сакральный смысл всему происходящему, привить «вкус к бескорыстному вниманию» [Седакова 1996: 338]. «Возвращение» к картине совершается в следующих восьми строках непосредственно в пространстве музея, симптоматично отзываясь, с одной стороны, на восприимчивость самого Рейна к живописи, а с другой – на приобщение зрителя/читателя к созерцанию/вглядыванию: «Но если отойти в далекий зал / Стать на границе лучших откровений, / И высмотреть...». Примечательно, что в звуковом аналоге поэт заменяет слово «лучших» на «высших», последнее символично перекликается с вертикалью текста. Движение авторской мысли от общего к частному – искусство, пейзаж, художник – вновь устремляется к конкретной картине, которая характеризуется через природу творчества самого Ван Гога: «... быстро срисовал / Бродяга, сумасшедший, новый гений».

Нанизывая пестрые определения, относящиеся к художнику, поэт как бы подчеркивает вибрацию его беспокойной натуры и вычленяет доминантные образы, созвучные его творчеству. Поведение стихийного гения, чья отравленность творчеством граничит с помешательством, «усмиряется» в следующих четырех строках за счет обыденного перечисления мелких деталей на ней: «Там паровозик на краю земли, / Поездка со снопом у переезда, / Пустующая лодка на мели, / Все движется намеренно и резво». Изображенные предметы на картине как будто отзываются своим «пограничьем» («на краю земли», «у переезда», «на мели») на пространственное расположение зрителя/читателя, который находится как бы «на границе» «откровений», и будоражат своей тревожностью его душу.

Катастрофическая эволюция творчества Ван Гога, заключающая в себе 10 лет и закончившаяся самоубийством художника в возрасте 37 лет, пунктирно обозначена в заключительных восьми строках, а ее посылом в стихотворении является «рассеченная» семнадцатая строка: «Все вместе с ним. Отбросив свой мольберт». Переключение внимания с картины «Пейзаж в Овере после дождя» на подручные средства при ее создании (мольберт) имеет символическое значение и обусловлено, на наш взгляд, визуальной «зависимостью» Е. Рейна от знаменитого автопортрета Ван Гога перед мольбертом и с палитрой. Особый драматический фон создает известное письмо друга Ван Гога и художника Эмиля Бернара к Орье, в котором тоже упоминается о мольберте: «Вас не было в Париже, и вы, вероятно, не знаете ужасной новости, которую я, однако, не могу дольше скрывать от вас. Наш дорогой друг Винсент умер четыре дня тому назад. Вы, конечно,

уже догадались, что он покончил с собой. В воскресенье днем он ушел в поле за Овером, прислонил мольберт к стогу сена и затем выстрелил в себя из револьвера» [цит. по: Ревалд 1996: 281].

Смысловые узлы отрывка из письма французского художника Эмиля Бернара – Париж, Овер, мольберт, револьвер – характерны и для заключительных строк стихотворения, правда, Е. Рейн «меняет» револьвер на нож, демонстрируя процесс уничтожения не себя, но картины: «И соскребая лезвием ножа / Пронзительные очи огородов». Причем заключительная строка является парафразом известной метафоры Ю. Олеши «голубые глаза огородов»<sup>5</sup>, посвященной тому же полотну Ван Гога. Наряду с Парижем возникают Амстердам и Вифлеем. Столица Нидерландов по звуковому составу приближается к имени первого человека на земле (Адам–Амстердам), как бы возвращая читателя в начало стихотворения, где определяется происхождение художника из глины, и в пространство музея, так как в Амстердаме находится самая крупная коллекция картин и рисунков Ван Гога. По контрасту с земистой горной породой, приобретающей твердость камня после обжига и символично оправдывающей повышенную черствость человека, божественное начало излучает Вифлеем, в котором по преданию родился Иисус Христос.

Параллель с Христом отсылает к судьбе младшего брата Винсента Ван Гога Тео, который скончался в возрасте 33 лет. Счастливый муж и молодой отец, Тео Ван Гог своим неожиданным уходом спровоцировал еще больше загадок, чем старший брат. По воспоминаниям художника Камиля Писсаро, в октябре у Тео произошел «грандиозный скандал с его хозяевами по поводу картины Декана. В конце концов, в минуту раздражения, он отказался от работы в галерее и внезапно сошел с ума» [цит. по: Ревалд 1996: 283]. Внезапная и необратимая потеря брата и рассудка, приведшая Тео к скоростной смерти, отсылает к близнечному мифу об Аполлоне и Дионисе, составляющему основу концепции творчества и повествующему о трагедии дружбы<sup>6</sup>.

Стремление Ван Гога к высветлению палитры и солнцепоклонничеству, отчасти обусловленное генетической связью с «золотопрядильщиками», перекликается с рыжим цветом его волос и символично оправдывает болезненную тягу Ван Гога к «резко-желтой ноте»<sup>7</sup>. Характерно, что в самом стихотворении не встречается упоминание о цвете, играющем ведущую роль в творчестве художника-постимпрессиониста и постоянно появляющемся на страницах его писем.

Итак, обращаясь к картине «Пейзаж в Овере после дождя», хранящейся в ГМИИ им. А. С. Пушкина, Е. Рейн демонстрирует непосредственное впечатление от полотна, обращая внимание на процесс его восприятия: «Но если отойти в далекий зал, / Стать на границе лучших откровений». Любопытно, что на самом деле «далекий зал» оказывается небольшой проходной комнатой в музее, где наряду с пятью картинами Ван Гога располагается еще несколько полотен других художников. Расширяя и драматизируя границы пейзажа/пространства как такового, поэт в заключительных строках стихотворения символически обращает «пейзаж после дождя» в «затишье перед бурей», подчеркивая трагическую судьбу художника.

Укрупняя надрывный характер жизнотворчества Ван Гога через изображение разрушительного творческого процесса («И соскребая лезвием ножа / Пронзительные очи огородов») и перечислительный ряд хаотичных поступков («отбросив свой мольберт», «теряя тубики», «абсент глуша»), Е. Рейн как будто вторит опубликованной личной переписке Ван Гога, переведенной на разные языки и неоднократно переизданной, в которой отразилась «горячая» натура художника. Посвящая печатный вариант стихотворения некоему поэту Н., а во время выступления перед слушателями игнорируя это посвящение и акцентируя внимание на месторасположении картины и имени живописца, поэт объединяет в двух посвящениях литературу и живопись, стремясь силой голосового напора и энергетикой звучания передать тернистый путь художника.

Подведем общий итог. А. Кушнер и Е. Рейн обращаются к картине Ван Гога «Пейзаж в Овере после дождя», которая хранится в ГМИИ им. А. С. Пушкина. Если А. Кушнер завершает стихотворение экфрасисом данного полотна и неожиданным появлением вопросительного слова «Куда?» вместо «Зачем?», то Е. Рейн выносит название картины в заглавие стихотворения и акцентирует внимание на ее непосредственном восприятии, расширяя границы музейного зала и человеческих возможностей. Экфрасис еще одной картины Ван Гога из ГМИИ им. А. С. Пушкина «Портрет доктора Гаше» в стихотворении А. Кушнера подчеркивает стремление поэта к «живому» диалогу с картиной. Однако разговор с картиной оборачивается в стихотворении А. Кушнера диалогом с произведениями А. Пушкина, через которые он отчасти и воспринимает творчество Ван Гога. А посылом к диалогу является стихотворение А. Тарковского «Пускай меня простит Винсент Ван Гог...».

Экфрасис в стихотворении А. Тарковского и Е. Рейна в первом случае стимулирует «проникновение» лирического героя в картину и акцентирование близости автора стихотворения и создателя картины «Пейзаж с дорогой, кипарисом и звездой», а во втором – нахождение новых слов и смыслов через обобщение разнообразных художественных интерпретаций жизни и творчества Ван Гога. Поэтому стихотворение А. Тарковского создает иллюзию вхождения в картину и общения с ее персонажами, а попытка Е. Рейна передать тернистый путь художника через многословие оказывается успешной при наличии звукового аналога, к которому мы обращались при анализе произведения. Примечательно, что стихотворение А. Кушнера положено на музыку Григорием Гладковым и его звуковая интерпретация подчеркивает музыкальность данного произведения, иницируя новые «прочтения».

Все поэты подчеркивают отзывчивость картин художника: в первом стихотворении – через образ зрячка, который глядит на зрителя с картины и служит ему проводником, во втором – через упоминание автопортретов и портретов, на которых персонажи глядят вслед зрителю, в третьем – распространением метафоры глаз на пейзаж, когда каждый мазок художника становится оком. Динамичный способ выдавливания мазков прямо из тубиков на поверхность холста и вариации Ван Гога с цветом на собственных картинах приводят Е. Рейна к отказу от цвета как такового и к перечислительному ряду изображенного на картине. В то время как А. Тарковский акцентирует внимание на лимонно-желтом и темно-синем, а А. Кушнер – на желтом и зеленом.

#### Примечания

<sup>1</sup> В первоначально опубликованном стихотворении «Пускай меня простит Винсент Ван Гог» в книге стихов «Перед снегом» фамилия Ван Гог тоже «соединялась» дефисом, частично напоминая букву *n* (см.: [Тарковский 1962: 61]). Написание *Ван-Гог* наблюдается и в более поздней публикации данного стихотворения (см.: [Тарковский 2009: 269]).

<sup>2</sup> Зачем крутится ветер в овраге  
Подъемлет лист и пыль несет,  
Когда корабль в недвижной влаге  
Его дыханья жадно ждет?  
Зачем от гор и мимо башен  
Летит орел, тяжел и страшен,  
На черный пень? Спроси его.  
Зачем Арапа своего  
Младая любит Дездемона,  
Как месяц любит ночи мглу?  
Затем, что ветру и орлу

И сердцу девы нет закона.  
Гордись: таков и ты поэт,  
И для тебя условий нет

[Пушкин 1994: 102].

«Образный параллелизм, близкий пушкинскому стихотворению, и композиционное сходство» исследователи обнаруживают в отрывке из Книги Притч царя Соломона и считают его одним из «источников стихотворения»: «“Три вещи непостижимы для меня, и четырех я не понимаю: Пути орла на небе, пути змея на скале, пути корабля среди моря и пути мужчины к девице”» [Ильичев 1991: 146]. Пушкинисты полагают, что строфу можно считать самостоятельным произведением и рассматривать «данный отрывок в контексте таких стихотворений Пушкина, как “Пророк” (1826), “Поэт” (1827), “Поэт и толпа” (1828), “Поэту” (1830), “Эхо” (1831), “Гнедичу” (1832), “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...” (1836)» [там же: 145].

<sup>3</sup>Эстетические поиски Ван Гога, тесно связанные с бродяжничеством и постоянной сменой места жительства, символично отразились в образе старых изношенных башмаков с «крепкими подметками, подбитыми гвоздями», язычки которых «вывалились и повисли набок, как язык у тяжело дышащей усталой собаки» [Дмитриева 1980: 201, 202]. Как отмечает его приятель Поль Гоген, Ван Гог никогда не расставался с изображенными на картине собственными башмаками [там же: 201].

<sup>4</sup>Автобиографический рассказ «Дублон любви» Е. Рейн тоже посвящает воспоминаниям о встречах с Н. Поэт интригует читателя и не раскрывает секрета, кто скрывается под маской Н., хотя отзывается о нем как о поэте исключительно высоко: «Как же это получилось, что из глухого сибирского села, ну а потом из бедной московской семьи вознесся самый популярный (это наиболее точный термин) поэт планеты, переведенный, как Библия, на двести языков, объехавший (это подсчитано скрупулезно), кажется, сто двенадцать стран. Он выступал не только в самых знаменитых залах Европы и Америки, но и на олимпийских стадионах, коралловых рифах (отдельно на подводной и надводной их части), он читал стихи с пирамиды Хеопса, Эйфелевой башни, Эмпайр-стейт-билдинга, перекрывал своим голосом Ниагарский водопад и турбины Братской ГЭС. И все это – совершенно буквально. В жизни же (я его отчасти знаю) он был человеком переменчивых настроений, ничего не любил откладывать на потом – и это правильно, потому что то, что не сделано сейчас, – не сделано никогда. С годами и он переменялся, и только поэтому я назову его условной буквой Н.» [Рейн

2002]. Предположительно речь идет о знаменитом российском поэте Евгении Евтушенко.

<sup>5</sup>В автобиографической книге «Алмазный мой венец» Валентин Катаев рассказывает, как Ю. О., или «ключик», подарил ему метафору «голубые глаза огородов» с напутствием: «эта концовка спасет любую чушь, которую ты напишешь». Подразумевая под «ключиком» Юрия Олешу, писатель с иронией замечает: «Он подарил мне эту гениальную метафору, достойную известного пейзажа Ван Гога, но до сих пор я еще не нашел места, куда бы ее приткнуть. Боюсь, что она так и останется как неприкаянная. Но ведь она уже и так, одна, сама по себе произведение искусства и никакого рассказа для нее не надо» [Катаев 1979: 18, 145].

<sup>6</sup>Примечательно, что Винсент Ван Гог, уступающий в мировом искусстве по количеству созданных автопортретов только Рембрандту, «никогда не писал портрета Тео» [Дмитриева 1980: 208]. Отечественный исследователь выдвигает предположение, что на одном из автопортретов, «написанном в легких, изысканно-светлых, даже нарядных тонах», Винсент все же «объединил» «свой облик с обликом брата» [там же]. По нашим предположениям, речь идет о парижском автопортрете 1887 г., выразительностью глаз, формой носа и нижней частью лица отсылающем к известной фотографии Тео. В письмах к Тео Винсент часто объединяет собственную внешность с внешностью брата: «Мой дорогой Тео! Гоген и я были вчера в Монпелье, чтобы посмотреть музей и зал Бриаза <...> Там есть один портрет Делакруа, изображающий некоего господина с бородой и рыжими волосами, который до проклятия похож на тебя или на меня» (Арль, 1888) [Ван Гог 1994: 170].

<sup>7</sup>«Господин Рей говорит, что я вместо того, чтобы хорошо и правильно питаться, поддерживал себя водкой и кофе. Я признаю все это. Однако правильным останется и то, что для того, чтобы достигнуть той резко-желтой ноты, которая мне удалась этим летом, все нужно было довести до крайности» (Арль, 1889) [Ван Гог 1994: 200].

### Список литературы

*Библер В. С.* Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры. М.: Прогресс, Гнозис, 1991. 176 с.

*Бочкарева Н. С.* Функции живописного экфрасиса в романе Грегори Норминтона «Корабль дураков» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып. 6. С. 81–92.

Бочкарева Н. С., Загороднева К. В. Экфрасис и иллюстрация в книге «Окна» Дины Рубиной и Бориса Карафелова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013. Вып. 3(23). С. 172–181.

Брагинская Н. В. Смысл экфрасиса и смысл его изучения. 2012. URL: <http://ivgi.rsuh.ru/article.html?id=2627740> (дата обращения: 15.04.2014).

Ван Гог В. Письма / пер. Н. Щекотова. М.: Terra, 1994. Т. II. 400 с.

Давыдов С. Туз в «Пиковой Даме» // Новое литературное обозрение. 1999. №37. С. 110–128.

Дмитриева Н. А. Винсент Ван Гог. Человек и художник. М.: Наука, 1980. 397 с.

Ильичев А. «Зачем крутится ветер в овраге...»: Источники, поэтика, концепция поэта и поэзии // Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. ОЛЯ. Пушкин. комис. СПб.: Наука, 1991. Вып. 24. С. 144–154.

Каверин В. А. Вечерний день. Письма. Встречи. Портреты. М.: Сов. писатель, 1980. 504 с.

Катаев В. Алмазный мой венец. М.: Сов. писатель, 1979. 224 с.

Кушнер А. По эту сторону таинственной черты. Стихотворения. Статьи о поэзии. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. 544 с.

Лаврин А. Примечания // Тарковский А. Собр. соч.: в 3 т. Стихотворения. М.: Худож. лит., 1991. Т. I. С. 414–451.

Лекманов О. А. О живописных подтекстах стихотворения Гумилева «Фра Беато Анджелико». 2012. URL: <http://ivgi.rsuh.ru/article.html?id=2627740> (дата обращения: 15.04.2014).

Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972. 272 с.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 17 т. М.: Воскресенье, 1994. Т. 5. 570 с.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 17 т. М.: Воскресенье, 1995. Т. 8, кн. 1. 496 с.

Ревалд Дж. Постимпрессионизм / пер. с англ. П. В. Мелковой. М.: Республика, 1996. 463 с.

Рейн Е. Вдоль времени // Знамя. 2013а. №1. С. 111–120.

Рейн Е. Выступление на передаче «Вслух» на тему: «Как подняться над графоманией?». 2013б. URL: <http://tvkultura.ru/video> (дата обращения: 01.06.2013).

Рейн Е. Три рассказа // Вестник Европы. 2002. №7–8. URL: <http://magazines.russ.ru/vestnik/2002/7/rein-pr.html> (дата обращения: 02.04.2014).

Рубинс М. Пластическая радость красоты: Экфрасис в поэзии акмеистов и европейская традиция. СПб.: Акад. проект, 2003. 354 с.

Седакова Ольга беседует с Валентиной Полухиной // Новое литературное обозрение. 1996. №17. С. 318–354.

Соколова Н. И. «Поэтическая живопись» префаэлитов // ANGLISTICA: сб.ст. и материалов по лит. и культуре Великобритании и России. Вып. VII: Литература и живопись / отв. ред. Е. Н. Черноземова. М., 1999. С. 51–64.

Таранникова Е. Г. Экфрасис в англоязычной поэзии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007. 23 с.

Тарковская М. А. Сквозные комментарии // Тарковский А. А. Судьба моя сгорела между строк. М.: Эксмо, 2009. С. 267.

Тарковский А. Перед снегом. Стихи. М.: Сов. писатель, 1962. 144 с.

Тарковский А. Собр. соч.: в 3 т. Стихотворения. М.: Худож. лит., 1991. Т. I. 462 с.

Тарковский А. А. Судьба моя сгорела между строк. М.: Эксмо, 2009. 400 с.

Тименчик Р. Д. Еще раз о русском стиховом экфрасисе. 2012. URL: <http://ivgi.rsuh.ru/article.html?id=2627740> (дата обращения: 15.04.2014).

Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М.: Фаир-Пресс, 2001. 448 с.

Ханжина Е. П. Сонет о произведении визуальных искусств в романтической поэзии США // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX–XX вв. Пермь, 1995. С. 69–75.

Холшевников В. Е. Что такое русский стих // «Мысль, вооруженная рифмами»: Поэтическая антология по истории русского стиха. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1983. С. 5–42.

## References

Bibler V. S. Mikhail Mikhajlovich Bakhtin, ili Poehtika kultury [Mikhail M. Bakhtin or poetics of culture]. Moscow, Progress Publ., 1991. 176 p.

Bochkareva N. S. Funkcii zhivopisnogo ehkfrasisa v romane Gregori Normintona “Korabl’ durakov” (Functions of pictorial ekphrasis in the novel *The Ship of Fools* by Gregory Norminton). Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i sarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2009. Iss. 6. P. 81–92.

Bochkareva N. S., Zagorodneva K. V. Ehkfrasis i illjustracija v knige “Okna” Diny Rubinoj i Borisa Karafelova [Ekphrasis and illustration in the book *Windows* by Dina Rubina and Boris Karafelov]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i sarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2013. Iss. 3(23). P. 172–181.

Braginskaja N. V. Smysl ehkfrasisa i smysl ego izuchenija [The sense of the ekphrasis and sense of

its study]. 2012. Available at: <http://ivgi.rsu.ru/article.html?id=2627740> (accessed 15.04.2014).

Davydov S. Tuz v "Pikovej Dame" [Ace in Queen of Spades]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer]. 1999. No 37. P. 110–128.

Dmitrieva N. A. Vinsent Van Gog. Chelovek i khudozhnik [Vinsent Van Gogh. Man and Painter]. Moscow: Nauka Publ., 1980. 397 p.

Hanzhina E. P. Sonet o proizvedenii vizual'nykh iskusstv v romanticheskoy poehzii SSHA [The sonnet about images of visual art works in Romantic poetry of the USA]. *Problemy metoda i poehtiki v zarubezhnoj literature XIX–XX vv.* [Problems of the method and poetics in foreign literature of XIX–XX centuries]. Perm, 1995. P. 69–75.

Holshevnikov V. E. Chto takoe russkij stikh? [What is a Russian verse?]. *Pohticheskaja antologija po istorii russkogo stikha* [The poetic anthology on history of the Russian verse]. Leningrad: Leningrad Univ. Publ., 1983. P. 5–42.

Ilichev A. "Zachem krutitsja vetr v ovrage...": istochniki, pohtika, koncepcija pohta i poehzii ["Why is the wind turning in the ravine?": sources, poetic, a conception of the poet and poetry]. *Vremennik Pushkinskoj komissii* [Annals of the Pushkin's commission]. St. Petersburg: Nauka Publ., 1991. Iss. 24. P. 144–154.

Kataev V. Almaznyj moj venec [My diamantine corona]. Moscow: Sovetskij Pisatel' Publ., 1979. 224 p.

Kaverin V. A. Vechernij den'. Pis'ma. Vstrechi. Portrety [Twilight day. Letters. Meetings. Portraits]. Moscow: Sovetskij Pisatel' Publ., 1980. 504 p.

Kushner A. Po ehtu storonu tainstvennoj cherty. Stikhovorenija. Stat'i o poehzii [On This Party of Mysterious Line. Poems. The articles about poetry]. St. Petersburg. Azbuka-Attikus Publ., 2011. 544 p.

Lavrina A. Primechanija [Notes] // Tarkovsky A. *Sobranie sochinenij: v 3 t. Stikhovorenija* [A Collection of works: 3 vol. Poems]. Moscow: Khudozhestvennaja literatura Publ., 1991. Vol. 1. P. 414–451.

Lekmanov O. A. O zhivopisnykh podtekstakh stikhovorenija Gumileva "Fra Beato Andzheliko" [About picturesque implied senses of the poem "Fra Beato Andzheliko" by Gumilev], 2012. Available at: <http://ivgi.rsu.ru/article.html?id=2627740> (accessed 15.04.2014).

Lotman Ju. M. Analiz pohticheskogo teksta. Struktura stikha [The analysis of the poetic text. Verse structure]. Leningrad: Prosveshhenie Publ., 1972. 272 p.

Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochinenij: v 17 t.* [A complete collection of works: in 17 vol.]. Moscow: Voskresenje Publ., 1994. Vol. 5. 570 p.

Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochinenij: v 17 t.* [A complete collection of works: in 17 vol.]. Moscow: Voskresenje Publ., 1994. Vol. 8. Book 1. 570 p.

Rein E. Tri rasskaza [The three stories]. *Vestnik Evropy* [Herald of Europe]. 2002. No 7–8. Available at: <http://magazines.russ.ru/vestnik/2002/7/rein-pr.html> (accessed 02.04.2014).

Rein E. Vdol' vremeni [Along time]. *Znamja* [Flag]. 2013. No 1. P. 111–120.

Rein E. Vystuplenie na przedache "Vslukh" na temu: "Kak podnjat'sja nad grafomaniej?" [Performance on transfer "Aloud" on a theme "How to rise over graphomania?"]. 2013. Available at: <http://tvkultura.ru/video> (accessed 01.06.2013).

Revald J. Postimpressionizm [Postimpressionism]. Moscow: Republic Publ., 1996. 463 p.

Rubins M. *Plasticheskaja radost' krasoty* [Plastic pleasure of beauty]. St. Petersburg: Academicheskij Proekt Publ., 2003. 354 p.

Sedakova O'l'ga beseduet s Valentinom Polukhinom [Sedakova Olga talks with Valentina Polukhina]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer]. 1996. No 17. P. 318–354.

Sokolova N. I. "Pohticheskaja zhivopis' pre-rafaelitov" [Pre-Raphaelites' poetic painting]. *Anglistika (Materialy issledovanija)* [Anglistica (Data and Researches)]. Moscow, 1999. P. 51–64.

Tarannikova E. G. *Ehkfrasis v anglojazychnoj poehzii.* Avtoref. diss. kand. fil. nauk [Ehkphrasis in English-speaking poetry. Thesis synopsis PhD philol. sci. diss.]. St. Petersburg, 2007. 23 p.

Tarkovskaja M. A. Skvoznye kommentarii [Through comments]. Tarkovsky A. A. *Sud'ba moja sgorela mezhdju strok* [My destiny is burnt down between the lines]. Moscow: Exmo Publ., 2009. P. 267.

Tarkovskij A. *Pered snegom.* Stikhi [Before snow. Poems]. Moscow: Sovetskij pisatel' Publ., 1962. 144 p.

Tarkovskij A. *Sobranie sochinenij: v 3 t. Stikhovorenija* [A Collection of works: in 3 vol. Poems]. Moscow: Khudozhesvennaja Literatura Publ., 1991. Vol. 1. 462 p.

Tarkovskij A. A. *Sud'ba moja sgorela mezhdju strok* [My destiny is burnt down between the lines]. Moscow: Exmo Publ., 2009. 400 p.

Timenchik R. D. *Eshhe raz o russkom stikhovom ehkfrasis* [Once again about Russian verse ekphrasis] 2012. Available at: <http://ivgi.rsu.ru/article.html?id=2627740> (accessed 15.04.2014).

Tresidder J. *Slovar' simvolov* [The dictionary of symbols]. Moscow: Fair-Press Publ., 2001. 448 p.

Van Gogh V. *Pis'ma* [The Letters]. Moscow: Terra Publ., 1994, Vol. II. 400 p.

**POETIC “DIALOGUE BEFORE THE PICTURES” BY VAN GOGH:  
A. TARKOVSKY, A. KUSHNER, E. REIN**

**Kristina V. Zagorodneva**

**Research Fellow**

**Perm State National Research University**

Having appeared as the result of the cultural paradigm shift and intensification of intermediality processes, the interdisciplinary approach towards visual culture studies aims to develop and test a number of innovative methods of the cultural-historical and hermeneutic analysis of art and poetic discourses. V. Van Gogh's unique experience of overcoming the world-outlook crisis through coloristic decoration of art and interpretation due to philosophical conceptualization of color transformation (overcoming black and worshipping sun color) becomes a rich data to study the symbolism of his art work and letters. Such occasions as creation of a large number of self-portraits and other pictures, writing letters to brother Teo and friends, etc. acquire new artistic evaluation and interpretation due to ekphrastic poems of three Russian contemporary poets. The article deals with the comparison of the three ekphrastic poems written by the contemporary poets A. Tarkovsky, A. Kushner, and E. Rein devoted to the Dutch painter Van Gogh. The variants of Van Gogh's "dialogue before the pictures" and forms, which this dialogue acquires, are analysed. Genre and stylistic characteristics of the ekphrastic poems are revealed, the authors' individual creative methods in the aspect of arts interaction are juxtaposed. The image of the pupil (eye) in the pictures by Van Gogh, which 'provoked' in the poem of A. Tarkovsky the anagram k(g)rn and a possibility to reveal the anagram image of the ekphrastic poem and the parallel of the image of the Queen of Spades are profoundly studied. The role of the anagram in understanding the peculiarities of the poems is considered. Learning of ekphrastic genres enables to overcome the crisis of artistic consciousness, initiates the renewal of artistic creativity and makes possible to explain the controversial phenomena of contemporary culture.

**Key words:** ekphrasis; ekphrastic poem; genre; dialog before pictures; verbalization of visual impressions; Van Gogh; A. Tarkovsky; A. Kushner; E. Rein; Russian Literature; crisis of artistic consciousness.

УДК 81'27:81'23

## ПЕРМСКАЯ ШКОЛА СОЦИОЛИНГВИСТИКИ: ИТОГИ РАБОТЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

**Елена Валентиновна Ерофеева**

**д. филол. н., заведующий кафедрой теоретического и прикладного языкознания**

**Пермский государственный национальный исследовательский университет**

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. elevaer@gmail.com

Пермская школа социолингвистики возникла в начале 70-х гг. XX в., в своих взглядах на устройство языка и языковых явлений опирается на идеи ведущих петербургских ученых. Основным направлением исследования Пермской школы социолингвистики является социолингвистическое изучение городской речи, а одной из первых научных проблем – теория локальной вариативности городской литературной речи, из которой впоследствии развиваются изучение социальной вариативности городской речи и теория региолекта. Особенностью направления является сочетание собственно социолингвистических подходов с психолингвистическими. Научные проблемы, актуальные для школы сегодня, – изучение социолектов разных типов; исследование социальной вариативности семантики слова и картины мира; анализ языковой ситуации Пермского края, пермского региолекта и речи билингов; исследование языкового выражения социальных ценностей, идентичностей и стереотипов; изучение языков субкультур и интернет-общения; анализ социальной вариативности ментального лексикона.

В статье рассматриваются результаты работы коллектива за последние 3 года, а также обсуждаются перспективы дальнейших исследований, которые лежат в первую очередь в развитии изучения социальной вариативности когнитивных структур. Социальное варьирование когнитивной базы языка требует в настоящее время особого внимания и отдельного изучения. Речь идет о формировании нового научного направления – когнитивной социолингвистики.

**Ключевые слова:** социолингвистика; Пермская школа социолингвистики; теоретические основы; методология; когнитивная социолингвистика.

### **История и теоретические основы**

Пермская социолингвистическая школа возникла на основе Петербургской лингвистической школы и опирается на идеи Л. В. Щербы, Б. А. Ларина, Л. С. Ковтун, Л. А. Вербицкой, Л. В. Бондарко, А. С. Герда, А. С. Штерн, Л. В. Сахарного и мн. др.

Основные теоретические посылки школы при рассмотрении языка являются следующими: язык является социальной структурой, обусловленной социальным контекстом своего существования; одновременно язык является когнитивной структурой и основой речевой деятельности индивида; язык имеет активный динамический характер и может перестраиваться в зависимости от условий функционирования; индивид входит в несколько социальных групп и, соответственно, владеет несколькими вариантами языка.

Основным направлением исследования Пермской школы социолингвистики является социолингвистическое изучение городской речи, бе-

рущее начало в работах Б. А. Ларина и Е. Д. Поливанова. Собственно, именно из этой проблемы и берет свое начало сама школа, у истоков которой в Пермском университете стояли Ф. Л. Скитова, Л. А. Грузберг и Т. И. Ерофеева. Условным временем формирования школы можно считать начало 70-х гг. XX в. (таким образом, научное направление развивается уже более 40 лет), а одной из первых научных проблем – становление в это время теории локальной (региональной) вариативности городской литературной речи.

Проблема локальной вариативности языка до сих пор является ключевой для понимания деятельности школы, поскольку ее развитие в современных исследованиях привело, с одной стороны, к изучению варьирования не только локального, но и социального, а с другой – к разработке теории региолекта – относительно новой для русского языка формы существования.

Изучение социального варьирования в Пермской школе социолингвистики – это прежде всего исследование социолектов. Существенная роль при анализе городской речи отводится моделированию социолектов разного типа, которое позволяет вскрыть социолингвистический механизм функционирования разноуровневых единиц и проанализировать закономерности речевого поведения носителей языка в реальных жизненных условиях [Ерофеева Е. В. 2005; Ерофеева Е. В., Ерофеева Т. И. 2010, 2012; Ерофеева Т. И. 2009 и др.]. Кроме того, изучается социальное варьирование основы речевой деятельности – ментального лексикона, а также отражение социальных стереотипов и социальных идентичностей и ценностей в лексиконах [Гаранович 2010; Доценко, Лещенко, Остапенко 2013; Ерофеева Е. В. 2012; Ерофеева Е. В., Пепеляева 2011; Ерофеева Е. В., Худякова 2012; Dotsenko, Leshchenko 2012 и др.].

Изучение пермского региолекта привело, в свою очередь, к необходимости исследования языковой ситуации региона [Ерофеева Е. В. 2013б]. В связи с этим проводятся и исследования русской речи билингов (коми-пермяков и татар) – коренного населения Пермского края, – речь которых оказывает существенное влияние на языковую ситуацию региона, на функционирование в нем русского языка и формирование пермского региолекта [Боронникова 2011; Боронникова и др. 2011; Ерофеева Е. В. 2013а, 2013б; Boronnikova, Erofeeva E. V., Erofeeva T. I. 2013].

Эти исследования потребовали уточнения и совершенствования понятий, которыми пользуется социолингвистика. В частности, в работах представителей школы

- сформулировано и обосновано понятие «локально окрашенная литературная речь» [Ерофеева Т. И. 1972, 1979];

- переосмыслен и уточнен термин «социолект», а также разработана система понятий, включающая термины «частный социолект» и «обобщенный социолект», позволяющая непротиворечиво описывать социальное расслоение городской речи и процессы взаимодействия социальных факторов [Ерофеева Т. И. 2009; Ерофеева Е. В. 2005; Ерофеева Е. В., Ерофеева Т. И. 2010 и др.];

- уточнено понятие «региолект» [Ерофеева Е. В. 2005, 2013б].

Работа с материалом живой разговорной речи и такой специфический предмет исследования, как «социолект», потребовали и разработки особых методов. Были разработаны методы исследования социолектов, включающие как методы

получения лингвистического материала и формирования выборки информантов, так и методы статистической обработки полученных результатов и статистического моделирования социолектов [Ерофеева Т. И. 2009; Ерофеева Е. В. 2005; Ерофеева Е. В., Ерофеева Т. И. 2012 и др.]. Поскольку в исследованиях школы в качестве речевого материала использовались не только социолингвистические опросы и анкетирование, но и живые тексты, разрабатывались и методы работы с текстом, включающие моделирование семантического пространства текста и его глубинной структуры (сети категорий), анализ жанровых образцов и устойчивых текстовых блоков [Белюсов 2013; Худякова 2013; Худякова, Пепеляева 2014]. Изучение социальных стереотипов, идентичностей и ценностей на основе анализа лингвистического материала также потребовало разработки специальных методов анализа ментального лексикона [Гаранович 2011; Доценко, Лещенко 2013; Ерофеева Е. В. 2011].

Как понятно из сказанного выше, специфической чертой направления с довольно ранних этапов являлось сочетание социолингвистического и психолингвистического подходов: данные социолингвистических исследований и анализ языкового сознания носителей языка уточняли и корректировали друг друга.

#### **Научный коллектив**

В рамках данного направления в разное время работало достаточно большое количество исследователей. В состав школы входят сотрудники не только Пермского государственного национального исследовательского университета, но и других пермских вузов, а также научные работники из разных городов и даже стран. В настоящее время действующий состав школы, т. е. те, кто работает в рамках перечисленных направлений и считает себя представителем данной школы, составляет вместе с аспирантами, магистрантами и студентами более 40 человек, из них 3 доктора наук и 24 кандидата наук, 20 из которых подготовлены в рамках школы (при этом некоторые продолжают работу в данном направлении уже не в Перми).

Руководителем школы является д. ф. н., проф. Тамара Ивановна Ерофеева – ветеран труда, почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, заслуженный профессор Пермского государственного национального исследовательского университета, заслуженный профессор Прикамского социального института, почетный член Иранской ассоциации русского языка.

### Итоги работы за последние 3 года

В 2010 г. в журнале «Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология» вышла статья «Пермская школа социолингвистики: теоретические и методологические основы» [Доценко, Ерофеева Е. В., Ерофеева Т. И. 2010], в которой были освещены исследования школы за предыдущие годы. Поэтому здесь мы остановимся на итогах работы за последние 3 года.

#### Научные проблемы

В течение последних 3 лет в работах представителей школы развивались как традиционные, так и новые направления исследований. Из традиционных проблем можно назвать прежде всего следующие:

- исследование локальной вариативности [Ерофеева Т. И. 2013а и др.];
- изучение городской речи [Ерофеева Т. И. 2011, 2012а, 2012б; Человек в городе и город в человеке 2013 и др.];
- изучение социолектов разных типов [Ерофеева Е. В., Ерофеева Т. И. 2012; Ерофеева Т. И. 2013б и др.];
- изучение вариативности семантики слова – интерес исследования в этой области направлен сейчас в основном на социальную и локальную вариативность [Ерофеева Е. В. 2012; Кропачева 2012; Литвинова 2012 и др.];
- изучение вариативности картины мира – в последнее время работы посвящены в основном анализу научной, обыденной и политической картины мира [Белюсов, Зелянская 2011, 2012а, 2012б, 2013];
- исследование языковой ситуации Пермского края – в рамках данного направления изучается взаимодействие русского языка с другими языками, а также социальная вариативность русского языка в крае в целом [Ерофеева Е. В. 2013б];
- изучение региолекта – продолжается изучение основных черт региолекта и определение его места среди иных социальных вариантов языка [Ерофеева Е.В 2013а, 2013б].

К новым проблемам, развиваемым школой в последние годы, относятся следующие:

- изучение русской речи билингвов, прежде всего анализ речи основных групп билингвов Пермского края (коми-пермяков и татар) на фонетическом, лексическом, грамматическом и текстовом уровнях, в результате которого получены данные о влиянии речи билингвов на формирование и функционирование региолекта [Боронникова 2011; Ерофеева Е. В. 2013а; Худякова

2011, 2013; Boronnikova, Erofeeva E. V., Erofeeva T. I. 2013 и др.];

- исследование социального варьирования интернет-речи [Литвинова 2012; Кропачева, Литвинова 2013];
- изучение языка и речи субкультурных образований [Гаранович 2013; Ерофеева Т. И., Гаранович 2012; Ерофеева Т. И., Ерофеева Е. В., Гаранович 2013];
- исследование влияния социальных факторов (гендера, возраста, образования, национальности) на формирование социальных стереотипов, социальных ценностей и социальных идентичностей и их языкового выражения [Гаранович 2011; Ерофеева Е. В. 2011; Ерофеева Е. В., Худякова 2012; Корлякова 2010; Худякова, Пепеляева 2014];
- изучение влияния социальных факторов на варьирование когнитивных языковых структур [Доценко 2012; Доценко, Лещенко 2013; Ерофеева Е.В., Пепеляева 2011].

#### Пополнение материала исследований

Одним из важных направлений в работе научного коллектива является сбор и фиксация языкового материала. Если раньше упор делался на картотеки языковых, в основном лексических, единиц, то в последнее время большее внимание уделяется сбору и анализу спонтанной речи носителей языка. Эта работа начата достаточно давно (первая коллекция текстов издана в виде хрестоматии еще в 2000 г. [Ерофеева Т. И., Ерофеева Е. В., Грачёва 2000]). Однако за последние годы корпус текстов был значительно пополнен. Сейчас корпус русских спонтанных монологических текстов включает более 200 текстов, полученных от жителей Пермского края с различными социальными характеристиками. Основные группы информантов – это русские (монолингвы) и билингвы (коми-пермяки и татары). Тексты в корпусе собираются блоками от сбалансированных по различным социальным факторам групп информантов по разным темам. Тексты представлены в корпусе в звуковом виде и в виде транскриптов (расшифровок). Часть корпуса в настоящее время опубликована в виде звучащих хрестоматий [Русская речь коми-пермяков 2007; Русская спонтанная речь татароязычных билингвов Пермского края 2010; Русская спонтанная речь татароязычных билингвов Пермского края: Ординский район 2012], и в этом году планируется издание еще одной хрестоматии [Национальные традиции: русская спонтанная речь билингвов-коми-пермяков 2014].

Кроме того, активно пополняется корпус реакций ассоциативных экспериментов. В настоящее время объем корпуса полученных разными

методами (свободный и направленный ассоциативный эксперименты) реакций превышает уже 100 тыс. от информантов с разными социальными характеристиками. Этот объем позволяет строить модели структур ментального лексикона разного уровня обобщения.

#### Публикации

Общее количество публикаций участников школы за последние 3 года составляет около 400: 8 монографий и 3 главы в коллективных монографиях, 12 учебных пособий, 1 звучащая хрестоматия; около 300 статей, из которых 2 опубликованы в журналах, входящих в SCOPUS, и более 50 – в журналах, входящих в список ВАК.

#### Редакторская деятельность

Коллектив школы активно участвует в научном редактировании.

Т. И. Ерофеева – главный редактор научного журнала «Филологические заметки», член редколлегии научных журналов «Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология», «Исследовательский журнал русского языка и литературы» Иранской ассоциации русского языка и литературы, «Социо- и психолингвистические исследования».

Е. В. Ерофеева – главный редактор научного журнала «Социо- и психолингвистические исследования», член редколлегии научных журналов «Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология», «Философия языка. Лингвистика. Лингводидактика».

Н. В. Боронникова – член редколлегии научных журналов «Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология», «Филологические заметки», «Социо- и психолингвистические исследования».

В редакционной коллегии журнала «Социо- и психолингвистические исследования», который основан в 2013 г., состоят 9 членов школы.

Помимо этого за последние три года члены школы выступили в роли научных редакторов трех монографий, одной звучащей хрестоматии; в роли главных редакторов четырех сборников научных статей и редакторов еще нескольких сборников научных работ.

#### Участие в научных проектах

Начиная с 2011 г. различными системами грантов было поддержано 11 научных проектов, руководителями которых являлись представители школы. Среди них – гранты президента, ведомственные программы министерства, гранты РФФИ, центральные и региональные гранты РГНФ.

1. «Языковые субкультуры в структуре городской культуры», грант РГНФ на проведение научных исследований, основной конкурс, про-

ект № 11-04-00009а (руководитель – Т. И. Ерофеева).

2. «Русский язык билингвов-татар Прикамья», грант РГНФ на проведение научных исследований, региональный конкурс, проект № 11-14-59008 а/У (руководитель – Н. В. Боронникова).

3. «Человек в городе и город в человеке (по материалам художественно-публицистических текстов и лингвистических экспериментов)», грант РГНФ на проведение научных исследований, региональный конкурс, проект № 11-14-59012 а/У (руководитель – А. С. Черноусова).

4. «Текстовая деятельность в религиозных группах: лингвистические показатели групповой принадлежности индивида», грант Президента Российской Федерации для государственной поддержки молодых российских ученых – кандидатов наук (МК-2012), проект № МК-1286.2012.6 (руководитель – Е. С. Худякова).

5. «Становление билингвального лексикона взрослого индивида в условиях учебной коммуникации (экспериментальное исследование)», грант РГНФ на проведение научных исследований, основной конкурс, проект № 12-04-00049а (руководитель – Ю. Е. Лещенко).

6. «Лингвоперсонологическое моделирование когнитивной деятельности лингвиста (на материале тематического анализа текста)», грант РГНФ, целевой конкурс по поддержке молодых ученых, проект № 12-34-01087 (руководитель – К. И. Белоусов).

7. «Информационная система графосемантического моделирования (Семограф)», грант РГНФ на проведение научных исследований, основной конкурс, проект № 12-04-12034а (руководитель – К. И. Белоусов).

8. «Образ мира и медиа-образы российской политической элиты», грант РГНФ, целевой конкурс по поддержке молодых ученых, проект № 12-34-01354 (руководитель – Н. Л. Зелянская).

9. «База данных “Русская устная спонтанная речь Пермского края”», государственное задание на 2012–2014 гг. на проведение научно-исследовательских работ, проект № 8.5295.2011 (руководитель – Е. В. Ерофеева).

10. «Русский язык билингвов-коми-пермяков Пермского края», грант РГНФ на проведение научных исследований, региональный конкурс, проект № 13-14-59004 а/У (руководитель – Е. В. Ерофеева).

11. «Семиотика ментальных пространств: современное геосознание в социокультурном измерении», грант РФФИ на проведение научных исследований, проект № 14-06-00301 а (руководитель – Н. Л. Зелянская).

### Программные средства

Получены три свидетельства о регистрации программных средств:

- Система графосемантического моделирования [электр. издание] / Д. А. Баранов, К. И. Белоусов, И. В. Влацкая, Н. Л. Зелянская, П. В. Комиссаров, А. С. Ледовский. Оренбург.: УФАП. Регистрационный номер 682 от 19.08.2011.

- Система графосемантического моделирования [прогр. средство] / Д. А. Баранов, К. И. Белоусов, И. В. Влацкая, Н. Л. Зелянская. М.: Свидетельство о государственной регистрации в Федеральной службе по интеллектуальной собственности, патентам и товарным знакам. Зарегистрировано в Реестре программ для ЭВМ № 20111617192 от 15.09.2011.

- Программная система «Анализ публикаций по высшему образованию» / Т. В. Волкова, В. В. Быковский, Т. Н. Аносова, П. В. Веденеев, К. И. Белоусов, Н. Л. Зелянская. Оренбург: УФАП. Регистрационный номер 903 от 12.12.2013.

### Диссертации

За последние 3 года подготовлено 12 кандидатских наук. В настоящее время в аспирантуре обучается еще 6 человек.

### Мероприятия

Участники школы выступили в качестве непосредственных организаторов 4 научных конференций (2 из которых имеют международный статус):

- Международная конференция «Пермская социопсихолингвистическая школа: Идеи трех поколений: к 70-летию Аллы Соломоновны Штерн» (организаторы – Пермский научный центр Уральского отделения РАН, Пермский государственный национальный исследовательский университет; даты проведения – 01.02.2011–02.02.2011).

- Региональное междисциплинарное научное совещание «Лингвокультурная ситуация и билингвизм в Пермском крае» (организатор – Пермский государственный национальный исследовательский университет; дата проведения – 10.02.2012).

- Региональное междисциплинарное научное совещание «Субкультуры и их языки» (организатор – Пермский государственный национальный исследовательский университет; дата проведения – 16.11.2013).

- Международное научное совещание «Билингвизм и бикультурализм» (организатор – Пермский государственный национальный исследовательский университет; дата проведения – 26.04.2014).

Помимо этого, члены школы приняли активное участие в организации и проведении еще 8 конференций: Международной научной конференции «Культурная память» (организатор – Центр культуры и культурологических исследований, Македония; даты проведения – 05.09.2013–07.09.2013); регулярных Международных научно-практических конференций «Лингвистические чтения 2011, 2012, 2013, 2014» (организатор – Прикамский социальный институт; даты проведения – 12.02.2011, 15.02.2012, 28.02.2013, 28.02.2014), межвузовской научной конференции «Современные проблемы культурно-языковой регионалистики» (организатор – Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет; даты проведения – 26.11.2012–28.11.2012); регулярных Всероссийских филологических конференций (организатор – Пермский государственный национальный исследовательский университет; даты проведения – 06.04.2013, 15.04.2014).

В 1998 г., тогда еще при кафедре общего и славянского языкознания ПГУ, был создан регулярный научный семинар, который действует до сих пор. Изначально семинар задумывался как площадка для обсуждения работ начинающих ученых (студентов и аспирантов), однако, как оказалось, в его работе и обсуждении своих исследований в рамках этого семинара заинтересованы и уже состоявшиеся лингвисты. За более чем 15-летнюю историю семинара было проведено более 150 заседаний, на которых выступали не только пермские лингвисты, но и ученые из других российских и зарубежных вузов. За последние 3 года проведено более 30 заседаний.

### **Перспективы развития**

В настоящее время в лингвистике активизировался начавшийся еще в середине XX в. процесс смешения предметов различных лингвистических направлений между собой и с другими областями науки. Этот процесс обусловлен специфическим характером и многоаспектностью языковых явлений в целом и ориентацией современной науки на описание сложных незамкнутых систем. Предметы исследований разных направлений лингвистики, в первую очередь неклассических, зачастую смыкаются. Так, в настоящее время трудно провести четкую границу между такими областями лингвистического знания, как социолингвистика, психолингвистика, когнитивная лингвистика и этнолингвистика, поскольку все они ориентированы на описание языковых механизмов и реалий, связанных с человеком, который является одновременно индивидуальным и социальным субъектом. Данные научные направления, в первую очередь социо-

лингвистика и когнитивная лингвистика, взятые в единстве, должны дать комплексное описание когнитивно-языковых механизмов, обеспечивающих языковую коммуникацию в социуме, поэтому должны ориентироваться на цели и задачи друг друга и опираться на уже достигнутые в смежных областях знания и разработанные методы.

В классической триаде «язык – речевая деятельность – речь», с современной точки зрения, язык можно рассматривать как когнитивный механизм, который является одновременно и продуктом и базой речевой деятельности. При этом язык – это не только когнитивные структуры, но и их собственно языковое выражение. Изоморфность между когнитивными структурами, обеспечивающими процессы речевой деятельности, и их языковым выражением не является полной, и характер связей между ними давно привлек внимание когнитивной лингвистики. Однако язык, помимо всего прочего, является еще и социальной структурой и варьируется в зависимости от социальных параметров его носителей – вопросы социального варьирования языка изучаются традиционной социолингвистикой. Но социальное варьирование когнитивной базы языка, когнитивных структур, лежащих в его основе, а также варьирование отношений между собственно когнитивными языковыми структурами и их внешним выражением требует в настоящее время особого внимания и отдельного изучения.

Тем не менее в социолингвистических исследованиях социолингвистическими переменными до сих пор обыкновенно выступают языковые единицы и их формы (в дискурсивной социолингвистике внимание уделяется также коммуникативным стратегиям и тактикам), в то время как основа речевой деятельности – когнитивные языковые структуры – остаются в основном предметом когнитивной лингвистики и психолингвистики. В последних (когнитивной лингвистике и психолингвистике) есть понимание того, что исследование ментальных образований должно опираться на представление об индивиде как социальном субъекте, проводится изучение социального варьирования ментального лексикона, однако в целом предметом данных областей является исследование когнитивных структур с опорой на знания о социальной гетерогенности носителей языка, а работ, учитывающих такое расслоение, в настоящее время не так много. Само же изучение социального варьирования когнитивных структур разного типа и характера и их языкового воплощения должно быть предметом социолингвистического направления. По сути, речь идет о необходимости формировании

нового направления – когнитивной социолингвистики.

Актуальность такого подхода определяется тем, что без всестороннего рассмотрения вариативности когнитивных структур невозможны создание сколько-нибудь работоспособной модели когнитивной деятельности человека, анализ и прогнозирование когнитивной деятельности отдельного субъекта и социальной группы и построение моделей искусственного интеллекта в целом.

Таким образом, основную перспективу развития школа видит в дальнейшем сближении социолингвистического и когнитивного направлений и в изучении социального варьирования когнитивных языковых структур. Предполагается исследование варьирования когнитивных структур в зависимости от социальных параметров говорящих в нескольких аспектах.

1. Первым этапом исследования должно стать изучение социального варьирования различных когнитивных структур (концептов, категорий, фреймов, схем ситуаций и т.п.), а также социокультурных когнитивных структур (стереотипов, социальных ценностей, социальных идентичностей), которые находят языковое выражение в семантике языковых единиц, структурах семантических полей, грамматических формах и грамматическом оформлении высказывания, т.е. рассмотрение зависимости перечисленных когнитивных образований от тех социальных факторов, которые показали свое существенное влияние на речь: владения языком/языками, гендера, места рождения и проживания, возраста, образования, специальности, институциональной принадлежности и т.п.

2. Анализ социолингвистической вариативности когнитивных структур и их языкового выражения позволит выделить социальные факторы, образующие значимые различия между группами говорящих на уровне организации когнитивных структур, и определить пределы такой вариативности и ее значимость в процессах коммуникации. На основе полученных данных можно строить вероятностные модели частных (на базе одного социального фактора) и обобщенных (на базе двух или более социальных факторов) социолектов на уровне организации когнитивных структур.

3. Помимо собственно социолингвистического изучения когнитивных структур как базы речевой деятельности, крайне важно исследовать их функционирование в тексте, поскольку именно через тексты мы передаем информацию. Здесь важно и то, как когнитивные структуры выражены в тексте говорящими, и то, как они будут

восприняты слушающими. Этот аспект исследования предполагает изучение варьирования способов выражения когнитивных структур в текстах, что, в свою очередь, требует установления типичных способов обозначения (в том числе и обращения к базовым категориям при обозначении тех или иных понятий) и сопоставления этих способов с «внетекстовыми» языковыми реализациями когнитивных структур, а также анализа типичных контекстов встречаемости в текстах, анализа структуры текста как на поверхностном, так и на семантическом и категориальном уровнях. Все названные параметры, естественно, также должны исследоваться в зависимости от социальных характеристик говорящих.

4. На основе полученных данных предполагается в дальнейшем построить социолингвистические модели текстовой реализации когнитивных структур разного типа, а также разработать методы моделирования когнитивных структур через анализ текстовой деятельности.

Подобное планомерное исследование позволит достичь существенного расширения знаний о социальном варьировании языковых и социокультурных когнитивных структур и их отражении в текстовых структурах. В целом такой подход существенно расширит представления о процессах взаимодействия когниции, языка и текста при их функционировании.

Первым этапом такого исследования должны стать разработка (точнее, доработка, поскольку методологические основы уже заложены в работах представителей школы) методики комплексного социолингвистического изучения когнитивных структур и их текстового выражения и построение на ее основе социолингвистических моделей варьирования когнитивных структур и их выражения в тексте.

В качестве поддержки теоретических выводов и как прикладной продукт планируется сформировать открытую базу данных экспериментальных реакций когнитивных экспериментов и базу спонтанных текстов.

Полученные в результате такого комплексного изучения данные могут применяться в разработке общей модели когнитивной деятельности человека, в прогнозировании когнитивной деятельности отдельного субъекта и социальной группы. Кроме того, результаты исследования могут быть востребованы и в прикладных направлениях: для создания технологий социолингвистического мониторинга Интернета; при идентификации пользователей по письменным текстам; имиджевых исследованиях; исследованиях аудитории и конкурентном анализе; при изучении мнения социальных групп и т.п., а так-

же, в перспективе, при создании интеллектуальных систем и искусственного интеллекта.

#### Список литературы

Белоусов К. И. Синергетика текста: от структуры к форме. М.: Кн. дом «ЛИБРОКОМ», 2013. 248 с.

Белоусов К. И., Зелянская Н. Л. Картина мира современного российского общества: концептуальный анализ / Оренбург. гос. ун-т. Оренбург, 2011. 299 с.

Белоусов К. И., Зелянская Н. Л. Образ мира политика (по данным частотного анализа лексики) // Политическая лингвистика. 2012а. №2. С. 60–65.

Белоусов К. И., Зелянская Н. Л. Онтология и онтография частнонаучных предметных областей и научная картина мира // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012б. Вып. 4(20). С. 104–111.

Белоусов К. И., Зелянская Н. Л. Лингвосомиотическое моделирование обыденной географической картины мира // Вопросы когнитивной лингвистики. 2013. №2. С. 73–85.

Боронникова Н. В. Грамматические особенности русской речи татар-билингвов, проживающих в Пермском крае // Ученые записки кафедры славянской филологии Печского университета (посвящено открытию русского центра в г. Печ). Печ, 2011. С. 27–37.

Боронникова Н. В. и др. Проблемы изучения русской речи билингвов единого региона / Н. В. Боронникова, Т. И. Доценко, Е. В. Ерофеева, Т. И. Ерофеева // Социальные варианты языка – VII: материалы Междунар. науч. конф. / Нижегород. лингв. ун-т. Н. Новгород, 2011. С. 33–35.

Гаранович М. В. О социолингвистическом подходе при изучении функционирования гендерных стереотипов в языковом сознании носителей языка // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина: Филология. 2010. Т. 1. №3. С. 122–128.

Гаранович М. В. Вариативность представлений о вежливом поведении женщин в языковом сознании носителей русского языка // Филологические заметки. Скопье; Пермь; Люблина; Загреб, 2011. Ч. 2. С. 221–230. URL: <http://philologicalstudies.org/dokumenti/2011/Literature%20in%20intercultural%20context/Garanovich.pdf> (дата обращения: 13.05.2014).

Гаранович М. В. О социолингвистическом изучении субкультур // Глобальный научный потенциал. 2013. №9(30). С. 144–147.

Доценко Т. И. Ассоциативно-вербальная сеть в контексте межкультурной коммуникации // Филологические заметки 10/2012. Скопье;

Пермь; Любляна; Загреб, 2012. Ч. 1. С. 147–157. [Электронный ресурс]. URL: [http://philological-studies.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=354&Itemid=131](http://philological-studies.org/index.php?option=com_content&task=view&id=354&Itemid=131) (дата обращения: 13.05.2014).

Доценко Т. И., Ерофеева Е. В., Ерофеева Т. И. Пермская школа социоллингвистики: теоретические и методологические основы // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 2(8). С. 144–155.

Доценко Т. И., Леценко Ю. Е. Универсальные структуры и их функции в ментальном лексиконе билингва // Труды СПИИРАН. 2013. Вып. 2(25). С. 371–384.

Доценко Т. И., Леценко Ю. Е., Остапенко Т. С. Кодовые переключения как межъязыковые взаимодействия в ситуации комбинированного билингвизма (на фоне становления профессиональной лингвистической компетенции) // Вопросы психоллингвистики. 2013. №2(18). С. 78–89.

Ерофеева Е. В. Вероятностная структура идиомов: социоллингвистический аспект. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2005. 315 с.

Ерофеева Е. В. Групповая идентичность и ее отражение во внутреннем лексиконе // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер.: Филология. Востоковедение. 2011. Вып. 1. С. 91–96.

Ерофеева Е. В. Соотношение обыденных толкований и ассоциативных полей слов // Обыденное метаязыковое сознание: онтологические и гносеологические аспекты / отв. ред. Н. Д. Голев; Кемеровск. гос. ун-т. Кемерово, 2012. Ч. 4. С. 64–74.

Ерофеева Е. В. Фонетические особенности в русской речи билингвов Пермского края: языковые контакты и языковой континуум // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013а. Вып. 1(21). С. 51–62.

Ерофеева Е. В. Языковая ситуация Пермского края: особенности русской спонтанной речи и методы исследования // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013б. Вып. 3(23). С. 7–16.

Ерофеева Е. В., Ерофеева Т. И. Человек и текст: антропоцентрический подход к исследованию // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 4(10). С. 28–33.

Ерофеева Е. В., Ерофеева Т. И. Стратификационное моделирование как метод описания языковой ситуации региона // Перспективы науки (Science Prospects). 2012. №5(2). С. 203–205.

Ерофеева Е. В., Пепеляева Е. А. Структура семантического поля «Человек» в сознании носителей русского языка // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. Вып. 1(13). С. 7–19.

Ерофеева Е. В., Худякова Е. С. Психоллингвистическое исследование ценностных установок билингвов (на материале тематической группы «Человек») // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 2(18). С. 7–16.

Ерофеева Т. И. Локальная окрашенность разговорной речи у лиц, владеющих литературным языком: анализ записей речи пермской интеллигенции: дис. ... канд. филол. наук. Л., 1972. 260 с.

Ерофеева Т. И. Локальная окрашенность литературной разговорной речи: учеб. пособие. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1979. 91 с.

Ерофеева Т. И. Социолект: стратификационное исследование / Перм. гос. ун-т. Пермь, 2009. 240 с.

Ерофеева Т. И. Частные социолекты: социальная стратификация устной речи // Проблемы социо- и психоллингвистики: сб. науч. тр. Пермь, 2011. Вып. 15: Пермская социопсихоллингвистическая школа: идеи трех поколений: к 70-летию Аллы Соломоновны Штерн. С. 244–257.

Ерофеева Т. И. Речевой узус современного города // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012а. Вып. 3(19). С. 22–25.

Ерофеева Т. И. Штрихи речевого портрета: учеб. пособие. М., 2012б. 192 с.

Ерофеева Т. И. Исследования Ф. Л. Скитовой о вкладе севернорусских говоров в лексику литературного языка // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013а. Вып. 3(23). С. 206–210.

Ерофеева Т. И. Частная модель «место рождения» в сводной модели социолектов городов Пермского края // Глобальный научный потенциал. 2013б. Вып. 9. С. 151–153.

Ерофеева Т. И., Гаранович М. В. Языковая составляющая субкультур г. Перми // Перспективы науки (Science prospects). 2012. №5(32). С. 383–386.

Ерофеева Т. И., Ерофеева Е. В., Гаранович М. В. Словари сленга субкультур г. Перми // Наука и бизнес: пути развития: науч.-практ. журн. М., 2013. №4(22). С. 95–98.

Ерофеева Т. И., Ерофеева Е. В., Грачёва И. И. Городские социолекты: Пермская городская речь: звучащая хрестоматия. Пермь; Бохум, 2000. 173 с. (+CD).

Корлякова А. Ф. Общечеловеческие ценности глазами студентов негуманитарных специальностей // Гуманитарные исследования. 2010. №1(33). С. 52–55.

Кропачева М. А. Локальная вариативность студенческого жаргона: экспериментальное исследование: учеб. пособие / Перм. гос. нац. иссл. ун-т. Пермь, 2012. 176 с.

Кропачева М. А., Литвинова Е. С. Субкультура геймеров, единая и делимая // Социо- и психолингвистические исследования. 2013. Вып. 1. С. 74–77.

Литвинова Е. С. Иноязычное слово в коммуникативном пространстве Интернета (на материале подязыка любителей и разработчиков компьютерных игр): учеб. пособие / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2012. 176 с.

Национальные традиции: русская спонтанная речь билингвов-коми-пермяков: звучащая хрестоматия / науч. ред. Т. И. Ерофеева; В. А. Березина, Н. В. Боронникова, Е. В. Ерофеева, Е. В. Овчинникова, Л. В. Пахомов, О. Н. Пашина, Е. В. Пепеляева, М. А. Томилина, Е. С. Худякова; Перм. гос. ун-т. Пермь, 2014. (+CD).

Русская речь коми-пермяков: звучащая хрестоматия / науч. ред. Т. И. Ерофеева; Н. В. Боронникова, Т. И. Доценко, Е. В. Ерофеева, Е. В. Овчинникова, И. А. Углова; Перм. гос. ун-т. Пермь, 2007. (+CD).

Русская спонтанная речь татароязычных билингвов Пермского края: звучащая хрестоматия / науч. ред. Т. И. Ерофеева; Н. В. Боронникова, Е. В. Ерофеева, К. В. Пунько, Д. Ш. Тимганова; Перм. гос. ун-т. Пермь, 2010. (+CD).

Русская спонтанная речь татароязычных билингвов Пермского края: Ординский район: звучащая хрестоматия / науч. ред. Т. И. Ерофеева; Ю. Э. Автухович, Г. А. Ахатова, Н. В. Боронникова, М. В. Гаранович, Е. В. Ерофеева, И. В. Кустова, Е. В. Овчинникова, Е. В. Пепеляева, Д. Ш. Тимганова, Е. С. Худякова; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2012. (+ CD).

Худякова Е. С. Функционирование единиц тематической группы «Природа» в русскоязычных текстах билингвов-татар // Лингвокультурное пространство Пермского края: материалы и исследования; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2011. Вып. 3. С. 155–161.

Худякова Е. С. Особенности структуры устных спонтанных текстов монологов и билингвов (на материале монологов русских, татар и коми-пермяков) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013. Вып. 4(24). С. 33–46.

Худякова Е. С., Пепеляева Е. В. Религиозная идентичность и текст / под ред. Е. С. Худяковой; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2014. 204 с. (В печати).

Человек в городе и город в человеке (социолингвистическое исследование) / науч. ред. Т. И. Ерофеева; К. П. Вдовина, А. С. Голубь, Т. И. Ерофеева, А. И. Казакова, Е. С. Худякова; Перм. гос. ин-т искусств и культуры. Пермь, 2013. 267 с.

Dotsenko T., Leshchenko Y. Modeling the Process of Foreign Sublexicon Formation // Cognitive Modeling in Linguistics / eds. V. Polyakov, V. Solovyev. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2012. P. 63–81.

Boronnikova N. V., Erofeeva E. V., Erofeeva T. I. The Influence of the Komi-Permyak Language and Culture on Russian Texts of Bilingual Komi-Permyaks // Middle-East Journal of Scientific Research. 2013. 16(12). P. 1659–1668.

## References

Belousov K. I. Sinergetika teksta: ot struktury k forme [Synergetics of text]. Moscow: «LIBROKOM» Publ., 2013. 248 p.

Belousov K. I., Zeljanskaja N. L. Kartina mira sovremennogo rossijskogo obshhestva: konceptual'nyj analiz [A worldview of present-day Russian society: conceptual analysis]. Orenburg, 2011. 299 p.

Belousov K. I., Zeljanskaja N. L. Lingvosemioticheskoe modelirovanie obydennoj geograficheskoy kartiny mira [Linguo-semiotic modelling of the naive geographical worldview]. Voprosy kognitivnoj lingvistiki [Questions of Cognitive Linguistics]. 2013. No 2. P. 73–85.

Belousov K. I., Zeljanskaja N. L. Obraz mira politika (po dannym chastotnogo analiza leksiki) [A Worldview of a politician (on the data of frequency analysis of lexicon)]. Politicheskaja lingvistika [Political Linguistics]. 2012a. No 2. P. 60–65.

Belousov K. I., Zeljanskaja N. L. Ontologija i ontografija chastnonauchnykh predmetnykh oblastej i nauchnaja kartina mira [Ontology and ontography of particular scientific fields and a scientific worldview]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2012b. Iss. 4(20). P. 104–111.

Boronnikova N. V. Grammaticheskie osobennosti russkoj rechi tatar-bilingvov, prozhivajushhikh v Permskom krae [Grammatical features of Russian speech of Tartar bilinguals living in Perm Krai]. Uchenye zapiski kafedry slavjanskoj filologii Pechskogo universiteta (posvjashheno otkrytiju russkogo centra v g. Pech) [Proceedings of Slavonic philology department in Pech University (devoted to opening of Russian center in Pech)]. Pech, 2011. P. 27–37.

Boronnikova N. V., Docenko T. I., Erofeeva E. V., Erofeeva T. I. Problemy izuchenija russkoj rechi bilingvov edinogo regiona [Problems in study of Russian speech of bilinguals living in one region]. Social'nye varianty jazyka – VII: materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii [Social variants of language – VII: materials of International scientific conference]. N. Novgorod, 2011. P. 33–35.

- Boronnikova N. V., Erofeeva E. V., Erofeeva T. I.* The Influence of the Komi-Permyak Language and Culture on Russian Texts of Bilingual Komi-Permyaks. *Middle-East Journal of Scientific Research*. 2013. 16(12). P. 1659–1668.
- Docenko T. I., Erofeeva E. V., Erofeeva T. I.* Permskaja shkola sociolingvistiki: teoreticheskie i metodologicheskie osnovy [Perm School of sociolinguistics: theoretical and methodological foundations]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2010. Iss. 2(8). P. 144–155.
- Docenko T. I.* Associativno-verbal'naja set' v kontekste mezhkul'turnoj kommunikacii [A verbal associative network in context of intercultural communication]. *Filologicheskie zametki 10/2012* [Philological studies 10/2012]. Skopje; Perm; Ljubljana; Zagreb, 2012. Vol. 1. P. 147–157. Available at: [http://philologicalstudies.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id54&Itemid1](http://philologicalstudies.org/index.php?option=com_content&task=view&id54&Itemid1) (accessed 13.05.2014).
- Docenko T. I., Leshhenko Ju. E.* Universal'nye struktury i ikh funkcii v mental'nom leksikone bilingva [Universal structures and their functions in the bilingual mental lexicon]. *Trudy SPIIRAN* [SPIIRAS proceedings]. 2013. Iss. 2(25). P. 371–384.
- Docenko T. I., Leshhenko Ju. E., Ostapenko T. V.* Kodovye perekljuchenija kak mezhjazykovye vzaimodejstvija v situacii kombinirovannogo bilingvizmu (na fone stanovlenija professional'noj lingvističeskoj kompetencii) [Code-switching as language interaction in case of combined bilingualism (against their professional linguistic competence formation)]. *Voprosy psicholingvistiki* [Questions of psycholinguistics]. 2013. Iss. 2(18). P. 78–89.
- Docenko T., Leshchenko Y.* Modeling the Process of Foreign Sublexicon Formation. *Cognitive Modeling in Linguistics*. Cambridge: Cambridge Scholars Publ., 2012. P. 63–81.
- Erofeeva E. V.* Foneticheskie osobennosti v russkoj reči bilingvov Permskogo kraja: jazykovye kontakty i jazykovoj continuum [Phonetic features of Russian speech of Perm Krai bilinguals: language contact and language continuum]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2013a. Iss. 1(21). P. 51–62.
- Erofeeva E. V.* Gruppovaja identičnost' i ee otrazhenie vo vnutrennem leksikone [Group identity and its reflection in mental lexicon]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Serija: Filologija. Vostokovedenie* [Sankt-Petersburg University Herald. Series: Philology. Oriental studies]. 2011. Iss. 1. P. 91–96.
- Erofeeva E. V.* Jazykovaja situacija Permskogo kraja: osobennosti russkoj spontannoj reči i metody issledovanija [A linguistic situation in Perm Krai: Russian spontaneous speech features and methods of research]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2013b. Iss. 3(23). P. 7–16.
- Erofeeva E. V.* Sootnošenje obydennykh tolkovanij i asociativnykh polej slov [Correlation between naïve definitions and an associative field of words]. *Obydennoe metajazykovoe soznanie: ontologicheskie i gnoseologicheskie aspekty* [Naïve metalinguistic consciousness: ontological and gnoseological aspects]. Kemerovo, 2012. V. 4. P. 64–74.
- Erofeeva E. V., Erofeeva T. I.* Chelovek i tekst: antropocentricheskij podkhod k issledovaniju [Man and text: an anthropocentric approach to the study]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2010. Iss. 4(10). P. 28–33.
- Erofeeva E. V., Erofeeva T. I.* Stratifikacionnoe modelirovanie kak metod opisanija jazykovoj situacii regiona [Stratification modeling as a method to describe the linguistic situation in the region]. *Perspektivy nauki* [Science Prospects]. 2012. No 5(2). P. 203–205.
- Erofeeva E. V., Khudjakova E. S.* Psicholingvističeskoe issledovanie cennostnykh ustanovok bilingvov (na materiale tematičeskoj gruppy «Chelovek») [Psycholinguistic research of bilinguals' system of values (on the data of semantic group “Human”)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2012. Iss. 2(18). P. 7–16.
- Erofeeva E. V., Pepeljaeva E. A.* Struktura semantičeskogo polja «Chelovek» v soznanii nositelej russkogo jazyka [Structure of the semantic field “Human” in the consciousness of Russian speakers]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2011. Iss. 1(13). P. 7–19.
- Erofeeva T. I. (ed); Boronnikova N. V., Docenko T. I., Erofeeva E. V., Ovchinnikova E. V., Uglanova I. A.* Russkaja reč komi-permjakov: zvuchashhaja khrestomatija [Russian speech of Komi-Permyak: a sounding texts collection]. Perm, 2007. (+CD).
- Erofeeva T. I. (ed); Boronnikova N. V., Erofeeva E. V., Pun'ko K. V., Timganova D. Sh.* Russkaja spontannaja reč tatarojazyčnykh bilingvov Permskogo kraja: zvuchashhaja khrestomatija [Russian spontaneous speech of Tartar speakers bilinguals in Perm Krai: a sounding texts collection]. Perm, 2010. (+CD).

*Erofeeva T. I. (ed.); Vdovina K. P., Golub' A. S., Erofeeva T. I., Kazakova A. I., Khudjakova E. S. Chelovek v gorode i gorod v cheloveke (sociolingvističeskoe issledovanie) [Man in the city and City in man (sociolinguistic research)]. Perm, 2013. 267 p.*

*Erofeeva T. I. (ed.), Berezina V. A., Boronnikova N. V., Erofeeva E. V., Ovchinnikova E. V., Pakhomov L. V., Pashina O. N., Pepeljaeva E. V., Tomilina M. A., Khudjakova E. S. Nacional'nye tradicii: russkaja spontannaja rech bilingvov-kompermjakov: zvuchashhaja khrestomatija [National traditions: Russian spontaneous speech of Komy-Permyak bilinguals: sounding texts collection]. Perm, 2014. (+CD).*

*Erofeeva T. I. (ed.); Avtukhovich Ju. Eh., Akhatova G. A., Boronnikova N. V., Garanovich M. V., Erofeeva E. V., Kustova I. V., Ovchinnikova E. V., Pepeljaeva E. V., Timganova D. SH., Khudjakova E. S. Russkaja spontannaja rech tatarozjyčnykh bilingvov Permskogo kraja: Ordinskij rajon: zvuchashhaja khrestomatija [Russian spontaneous speech of Tartar speakers bilinguals in Perm Krai: Orda district: a sounding texts collection]. Perm, 2012. (+CD).*

*Erofeeva T. I. Chastnaja model' «mesto rozhdenija» v svodnoj modeli sociolektov gorodov Permskogo kraja [A particular model "place of birth" in the integrated model of urban sociolects in Perm Krai]. Global'nyj nauchnyj potencial [Global scientific potential]. 2013b. Iss. 9. P. 151–153.*

*Erofeeva T. I. Chastnye sociolekty: social'naja stratifikacija ustnoj reči [Particular sociolects: social stratification of oral speech]. Problemy socio- i psikholingvistiki [Problems of socio and psycholinguistics]. Perm, 2011. Iss. 15: Permskaja sociopsikholingvističeskaja škola: idei trekh pokolenij: k 70-letiju Ally Solomonovny Shtern [Perm sociolinguistic school: ideas of three generations: for 70th anniversary of A. S. Shtern]. P. 244–257.*

*Erofeeva T. I. Issledovanija F. L. Skitovoj o vklade severnorusskikh govorov v leksiku literaturnogo jazyka [F. L. Skitova studies on North Russian dialects contribution to literary lexis]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubežnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2013a. Iss. 3(23). P. 206–210.*

*Erofeeva T. I. Lokal'naja okrashennost' literaturnoj razgovornoj reči [Local color of colloquial literary speech]. Perm: Perm State Univ. Publ., 1979. 91 p.*

*Erofeeva T. I. Lokal'naja okrashennost' razgovornoj reči u lic, vladejushhikh literaturnym jazykom: analiz zapisej reči permskoj intelligencii. Dis. ... kand. filol. nauk. [Local color of colloquial speech of the persons who are literary language speakers: analysis of the records of the Perm intellectuals 'speech'. PhD philol. sci. diss.]. Leningrad, 1972. 260 p.*

*Erofeeva T. I. Rechevoj uzus sovremennogo goroda [Speech usage of the contemporary city]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubežnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2012a. Iss. 3(19). P. 22–25.*

*Erofeeva T. I. Shtrikhi rechevogo portreta [Touches of the speech portrait]. Moscow, 2012b. 192 p.*

*Erofeeva T. I. Sociolekt: stratifikacionnoe issledovanie [Sociolect: stratification analysis]. Perm, 2009. 240 p.*

*Erofeeva T. I., Erofeeva E. V., Garanovich M. V. Slovarei slenga subkul'tur g. Permi [Slang Dictionaries of Perm Subcultures]. Nauka i biznes: puti razvitija [Science and business: development ways]. Moscow, 2013. No 4(22). P. 95–98.*

*Erofeeva T. I., Erofeeva E. V., Grachjova I. I. Gorodskie sociolekty: Permskaja gorodskaja rech: zvuchashhaja khrestomatija [Urban sociolect: Perm urban speech: sounding texts collection]. Perm; Bokhum, 2000. 173 p. (+CD).*

*Erofeeva T. I., Garanovich M. V. Jazykovaja sostavljajushhaja subkul'tur g. Permi [A linguistic component of subcultures in Perm]. Perspektivy nauki [Science prospects]. 2012. No 5(32). P. 383–386.*

*Erofeeva E. V. Verojatnostnaja struktura idiomov: sociolingvističeskij aspekt [Probabilistic structure of idioms: a sociolinguistic aspect]. Perm: Perm State Univ. Publ., 2005. 315 p.*

*Garanovich M. V. O sociolingvističeskom izučenii subkul'tur [To sociolinguistic study of subcultures]. Global'nyj nauchnyj potencial [Global scientific potential]. 2013. No 9(30). P. 144–147.*

*Garanovich M. V. O sociolingvističeskom podkhode pri izučenii funkcionirovanija gendernykh stereotipov v jazykovom soznanii nositelej jazyka [To the sociolinguistic approach in study of gender stereotypes functioning in speakers consciousness]. Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina: Filologija [Herald of Leningrad State Pushkin University]. 2010. T. 1. No 3. P. 122–128.*

*Garanovich M. V. Variativnost' predstavlenij o vezhlivom povedenii zhenshhin v jazykovom soznanii nositelej russkogo jazyka [Variability of ideas about women's polite behavior in the linguistic consciousness of Russian speakers]. Filologičeskie zametki [Philological studies]. Skopje; Perm'; Ljubljana; Zagreb, 2011. Vol. 2. P. 221–230. Available at: [http://philologicalstudies.org/dokumenty/2011/Literature in intercultural context/Garanovich.pdf](http://philologicalstudies.org/dokumenty/2011/Literature%20in%20intercultural%20context/Garanovich.pdf) (accessed 13.05.2014).*

*Khudjakova E. S. Funkcionirovanie edinic tematičeskoj gruppy «Priroda» v russkojazyčnykh tekstakh bilingvov-tatar [Function of semantic group "Nature" in Russian Texts of Tartar bilinguals].*

Lingvokul'turnoe prostranstvo Permskogo kraja: materialy i issledovanija [Linguo-cultural space of Perm Krai: data and studies]. Perm, 2011. Iss. 3. P. 155–161.

*Khudjakova E. S.* Osobennosti struktury ustnykh spontannykh tekstov monolingvov i bilingvov (na materiale monologov russkikh, tatar i komi-permjakov) [Structural features of spontaneous texts of monolinguals and bilinguals (a case study of Tatars, Komi-Permyaks and Russians monologues)]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2013. Iss. 4(24). P. 33–46.

*Khudjakova E. S., Pepeljaeva E. V.* Religioznaja identichnost' i tekst [Religious identity and text]. Perm, 2014. 204 p. (In print).

*Korljakova A. F.* Obshhechelovecheskie cennosti glazami studentov negumanitatnykh spetsial'nostej [Universal human values through eyes of nonhu-

manitarian students]. Gumanitarnye issledovanija [Humanitarian studies]. 2010. No 1(33). P. 52–55.

*Kropacheva M. A.* Lokal'naja variativnost' studencheskogo zhargona: ehksperimental'noe issledovanie [Local variation of students jargon]. Perm, 2012. 176 p.

*Kropacheva M. A., Litvinova E. S.* Subkul'tura gejmerov, edinaja i delimaja [Gamers' subculture, unified and divided]. Socio- i psikholingvisticheskie issledovanija [Socio and psycholinguistic research]. 2013. Iss. 1. P. 74–77.

*Litvinova E. S.* Inojazychnoe slovo v kommunikativnom prostranstve Interneta (na materiale podjazyka ljubitelej i razrabotchikov kompjuternykh igr) [Foreign words in the communicative space of the Internet (a case study of sublanguage of games fans and developers)]. Perm, 2012. 176 p.

## **PERM SCHOOL OF SOCIOLINGUISTICS: RESULTS AND PROSPECTS FOR DEVELOPMENT**

**Elena V. Erofeeva**

**Head of Theoretical and Applied Linguistics Department  
Perm State National Research University**

The Perm School of sociolinguistics arose in the early 70-s of the XXth century on the basis of the Petersburg linguistic School' and on the views on language and linguistic phenomena based on the ideas of the leading researchers of St. Petersburg. The main research trend of the Perm School of sociolinguistics is urban speech sociolinguistic study, and one of the first of scientific problems is the theory of urban literary language local variability, from which subsequently develops 1) study of social variation in urban speech, and 2) theory of regiolect. The distinctive character of this scientific school is a concord of proper sociolinguistic approaches and psycholinguistic ones. Scientific problems relevant to schools today are the study of urban speech and different types of sociolects; study of social and local variability of word semantics and worldviews; analysis of the linguistic situation of the Perm territory, the regiolect and the Russian speech of bilinguals in the territory; study of language and textual expression of social values, identities and stereotypes; analysis of language subcultures and the Internet communications; investigation of the mental lexicon social variation.

At present there are about 40 members in the school. The article considers the results of the group for the last 3 years: publication and editorial activity, software registration, participation in research projects and in organization of scientific events, and a number of Master's theses.

Prospects for further studies of the Perm School of sociolinguistics are primarily in the development of study of cognitive structures social variation. In traditional sociolinguistics linguistic units and their forms are still examined as linguistic variables, while the social variation of the cognitive basis of the language – the cognitive linguistic structures – as well as the modification in the relationships between proper cognitive linguistic structures and their external representations requires currently a special focus and a careful study. Therefore, we are talking about the formation of a new scientific field – cognitive sociolinguistics.

**Key words:** sociolinguistics; Perm School of sociolinguistics; theoretical foundations; methodology; cognitive sociolinguistics.

Научный периодический журнал «Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология» зарегистрирован в 2009 г. как самостоятельное издание, объединяющее две серии журнала «Вестник Пермского университета», издаваемого с 1994 г. («Филология» и «Иностранные языки и литературы»).

В журнале отражаются результаты научной деятельности российских и зарубежных филологов. Кроме научных статей, материалов конференций, симпозиумов и семинаров, журнал печатает рецензии на монографии, сборники научных трудов и т.п., опубликованные в России и за рубежом, тематические обзоры и развернутую информацию о событиях научной жизни по профилю издания.

Полнотекстовая версия выставляется на сайте <http://www.rfp.psu.ru> и на сайте НЭБ Elibrary.ru.

С 19.02.2010 г. журнал включен в **Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий**, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук.

### **ПОРЯДОК РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ СТАТЕЙ**

Каждая рукопись сопровождается внешней (из другого города) рецензией специалиста в исследуемой области, имеющего степень кандидата или доктора наук, чья подпись заверяется в отделе кадров по месту работы рецензента. Авторы, не имеющие ученой степени, представляют, кроме внешней рецензии, отзыв научного руководителя, подписанный и заверенный по месту его работы. В рецензии и отзыве должны быть указаны полностью ФИО, ученая степень, должность, место работы и электронный адрес рецензента. Аспиранты дополнительно представляют официальную справку о сроках обучения в аспирантуре с указанием контактного телефона зав. отделом аспирантуры, подписавшим его документ.

Все три документа с печатями могут присылаться по почте или в сканированном виде отправляться на электронный адрес редакции вместе со статьей. Письмо с вложенными файлами должно быть отправлено с адреса, указанного в сведениях об авторе, и сопровождаться следующим текстом: «Передавая статью в научный журнал “Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология”, я гарантирую, что статья создана мной лично и не была ранее опубликована. Беру на себя полную ответственность за соблюдение авторских прав в отношении используемых мной материалов» (в случае частичной публикации представляемой статьи здесь должны быть указаны сведения об уже опубликованном фрагменте и месте его публикации).

Рукописи рассматриваются в порядке их поступления в течение 1–6 месяцев. Окончательное решение о публикации статьи принимается редколлегией и главным редактором. Члены международного редакционного совета или редколлегии даже при наличии положительной рецензии могут обратиться к главному редактору с предложением о дополнительном рецензировании статьи. В этом случае назначаются три эксперта из состава редколлегии или совета для подготовки обоснованного заключения. В случае отрицательного решения автору рукописи направляется мотивированный отказ от имени редколлегии. Рукопись, сопровождаемая внутренней рецензией, может быть отправлена автору на доработку для устранения замечаний. Срок доработки не ограничен. Статья, не соответствующая требованиям, предъявляемым к публикациям, вторично на доработку не отправляется. Статьи аспирантов, одобренные редколлегией, публикуются бесплатно.

### **ПРАВИЛА ПОДАЧИ И ОФОРМЛЕНИЯ РУКОПИСЕЙ**

Рукопись объемом от 20 до 40 тыс. знаков, оформленная в соответствии с выложенной на сайте ФОРМОЙ, должна поступить вместе с ПАСПОРТОМ СТАТЬИ и со всеми указанными выше документами по электронному адресу [langlit2009@mail.ru](mailto:langlit2009@mail.ru). Чтобы убедиться в том, что Ваши материалы получены, попросите отправить подтверждение.

Основной текст может быть написан на русском или английском языках.

**Правила оформления рукописей помещены на сайте журнала в разделе «Правила оформления рукописей» и в прикрепленном файле ФОРМА.**

*Главный редактор* – профессор кафедры мировой литературы и культуры ПГНИУ *Нина Станиславна Бочкарева*. Тел. (342)2396290, (342)2368190.

Адрес редакции: 614990, Пермь, ул. Букирева, 15, ПГНИУ, корп.5., ауд.28 (лаборатория «Духовная культура Прикамья в лингвистическом аспекте»), тел. (342)2396795 (зам. гл. редактора – доцент *Ирина Ивановна Русинова*, ответственный за выпуск – *Лидия Сергеевна Нечаева*, ответственный за сайт – *Алексей Васильевич Пустовалов*).

**Вестник Пермского университета  
Российская и зарубежная филология**

Выпуск 2(26) / 2014

Редактор *Л. А. Богданова*  
Корректоры *И. И. Разумихина, Е. А. Смольянина*  
Компьютерная верстка *Л. С. Нечаевой*  
Макет обложки *М. А. Шпакова*

Подписано в печать 25.06.2014. Формат 60x84/8.  
Усл. печ. л. 20,23. Тираж 500 экз. Заказ

Редакционно-издательский отдел  
Пермского государственного национального исследовательского университета  
614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15

Типография Пермского государственного национального исследовательского университета  
614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15

Подписной индекс журнала «Вестник Пермского университета.  
Российская и зарубежная филология» в общероссийском каталоге «Пресса России» – 41008